



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللّغة والأدب العربي

الشّخصيّة في المجموعة القصصيّة (أزهار الخريف) لـ "عبد القادر ميهي" –البناء...

مذكّرة مقدّمة ضمن متطلّبات نيل شهادة الليسانس lmd في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:

- سهيلة لبيهي
- سوار بن ناصر
- صفاء بلوسة
- مديحة ساكر

إشراف الدكتور:

- ✓ علي بن العربي كرباع

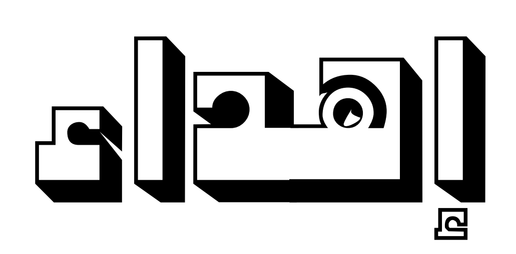
السنة الجامعية: (1441 – 1442) هـ – (2020-2021) م


بسم الله الرحمن الرحيم

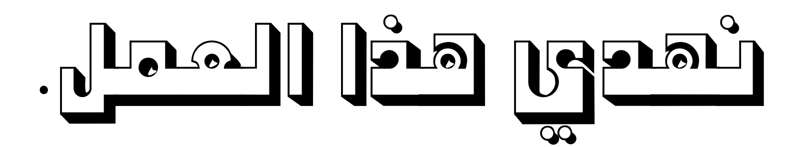
بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

سورة التوبة الآية 105 .



إلى كل من نحب..



شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا إلى هذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ، قال تعالى: ﴿ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾

إن كان الشكر ترجمان النية ولسان الطوية وحبل الإخلاص وعنوان الاختصاص فإليكم شكرا كأنفاس الأحباب في الأسحار أو أنفاس الرياض غب الأمطار فشكرا إلى:

- إلى الله تعالى الذي وفقنا بتوفيقه.

- إلى الوالدين الّذين ينتظران نجاحنا بكل فخر.

- إلى من مدّ لنا يد العون وذلّل لنا الصّعاب الّتي واجهت سير البحث الدّكتور الفاضل " **علي بن العربي كرباع**" الّذي تبنّى هذا العمل بالرّعاية والإشراف فأحاطه بالمساعدة الصادقة والتّشجيع المتواصل.

- إلى كلّ الأساتذة الكرام الّذين ساعدونا وأرشدونا في سير هذا العمل والى كلّ الّذين علّمونا.

مقدمة

في العصر الحديث ونظرًا لنمط الحياة المتسارع وفي ظلّ المعطيات الجديدة والّتي سلبت الإنسان هدوئه وطمأنينته ما أدّى إلى شعوره بالغربة واليأس، ممّا ألجأ الإنسان إلى البحث عن عالم مُتخيّل يبسط فيه قيمه الفنيّة الجديدة المتوائمة مع تلك المعاناة والقلق، ومن فنون الأدب الّتي كانت محلاً لبسط تلك الهموم والتّغيّرات القصّة.

والقصّة كغيرها من الأنواع الأدبية بما لها من مستوى بنائي وتأثير فنّي استطاعت أن تعبّر عن هموم وقضايا المرحلة واللّحظة الّتي يعايشها الإنسان، كما كان لها الأثر الكبير في متابعة حركيّة المجتمع و التّغيّرات الّتي طرأت عليه عبر السّنوات ، بداية من القرن العشرين وصولاً إلى عصرنا الحاضر.

وجاءت القصّة القصيرة مواكبة نمط التّسارع في الحياة المعاصرة مثل قصيدة الومضة، وغيرها من الفنون الّتي تماشت مع ذوق المتلقّي المعاصر، فازداد الإقبال عليها والتّأليف وفقها وحوت على جلّ ما يشغل الإنسان المعاصر من هموم وقضايا تناولتها القصّة القصيرة بكثير من التّركيز والدّقّة والجماليّة.

وقد حاولت القصص القصيرة في مجموعة (أزهار الخريف) الوصول إلى هذه المستويات الفنيّة الّتي يتطلّبها هذا الفنّ القصصي من توفّر لعناصر السّرد القصصي والتحامها وحبكتها الفنيّة وتنوّعها وعمقها في التّاريخ والحاضر الجزائري المحلّي، وقد كان أبرز ما اتّكأت عليه عنصر الشّخصيّة لذا كان اختيارنا لهذا الموضوع والموسوم بـــ:

{الشّخصيّة في المجموعة القصصيّة (أزهار الخريف) لـــ " عبد القادر ميهي " – البناء والدّلالة–}

وتتبع أهمّيّة هذا الموضوع من كونه يتناول مدوّنة محليّة جديدة قلّما تعرَضت الدّراسات البحثيّة لها، كما أنّها مجموعة قصصيّة ارتقت بمستواها الفنّي لتكون محلّ دراسة هذا الموضوع، فهذا البحث يثري المكتبة الجزائريّة بدراسات جزائريّة لأدب نابع من عمق الجزائر وتاريخها.

ومن الأسباب الّتي دفعتنا لدراسة هذا الموضوع هو رغبتنا في الكشف عن خصوصيّة الشّخصيّات في هذه النّصوص القصصيّة وما تكتنزه من موروث تاريخي وحضاري جزائري، ومدى تماثل هذه الشّخصيّات مع ماضي وواقع القاص والمتلقّي.

وقد طرحت هذه الدّراسة بعض الإشكاليّات الآتية:

- ما مفهوم الشّخصيّة القصصيّة؟ وما علاقتها بالقصّة والقصّة القصيرة؟
- ما هي أنواع الشّخصيّات الواردة في قصص (أزهار الخريف)؟ وما أبعادها المختلفة؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات جاءت الدّراسة في فصلين نظري وتطبيقي:

جاء الفصل الأوّل معنونًا بـــ (**مفهوم الشخصية وعلاقتها بالقصّة**)، تناولنا فيه: تعريف الشّخصيّة وطريقة عرضها، ثمّ علاقة الشّخصيّة بالقصّة والقصّة القصيرة.

أمّا الفصل الثّاني جاء موسومًا بـــ (**أنواع الشخصية وأبعادها في (أزهار الخريف))** تطرّقنا فيه إلى أنواع الشّخصيّة في مختلف القصص ما بين رئيسيّة وثانويّة، وإلى أبعادها المختلفة ودلالة كلّ ذلك.

وكانت الخاتمة لتسجيل أهمّ النّتائج المُتَوَصّل إليها، ودعوة إلى الباحثين لإثراء هذا النّوع من البحوث لما يتميّز به من جدّة.

بالإضافة إلى ملحق يُعرّف بالكاتب، ويعرض أهمّ أعماله وشهاداته، وتعريف موجز بالمجموعة القصصيّة.

أمّا في ما يخصّ المنهج المتّبع فهو المنهج الوصفي التّحليلي بالإضافة إلى التّاريخي والاجتماعي والنّفسي.

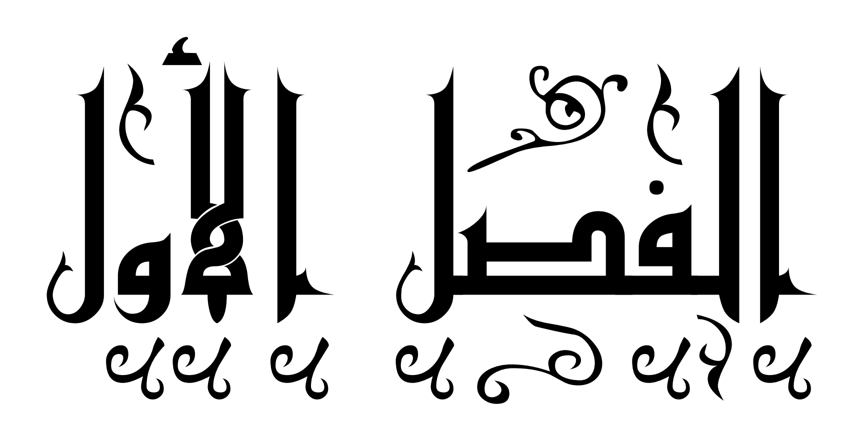
ومن المنابع الّتي استقينا منها مادّة البحث كان أهمّها: " شريبط أحمد شريبط"، تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة (1947–1985)، "الأحمر فيصل "، معجم السيميائيّات، و"يوسف حطّيني"، سميرة عزام: الشخصيّات (أنواعها و طرق بنائها)،

و"مصطفى اجماهيري"، الشخصيّة في القصّة القصيرة، وغيرها من المراجع المختلفة والمتنوّعة.

واعترضت الدّراسة مجموعة من الصّعوبات كان أهمّها الظّرف الوبائي الحالي والّذي صعّب من اجتماع أعضاء فرقة البحث، مع غلق المكتبات وصعوبة الحصول على بعض المراجع.

وأخيرًا لا يسعنا إلاّ أن نتقدّم بخالص الشّكر والتّقدير إلى أستاذنا الفاضل الدّكتور "علي بن العربي كرباع" لما منحه من وقت وحسن رعاية بتوجيهاته السّديدة، ونصائحه القيّمة، فساعدنا من دون كلل وقوّمنا من دون ملل، ونعرف له الفضل ونقدّم له جزيل الشّكر ما حيينا.

ونأمل أن نكون قد وُفّقنا -ولو بالقدر القليل- في تسليط الضّوء على بعضٍ من جوانب الموضوع، كما نأمل أن يؤسّس لدراسة جديدة في قادم البحوث -إن شاء الله-، فإن وُفّقْنا في سعينا فبتوفيق من الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.



مفهوم الشخصية وعلاقتها بالقصّة

المطلب الأول: تعريف الشخصية

المطلب الثاني: الشّخصيّة والقصّة

المطلب الأول: تعريف الشخصية

يعتبر مصطلح الشّخصية مصطلحا واضحا وشائعا في مجالات إنسانية مختلفة لذا تتعدد تعاريفه تبعا للمجال الذي ينتمي إليه المصطلح، ومن ذلك مجال الأدب، هذا الأخير الذي يوظف عناصر إبداعية للتعبير عن تجارب إنسانية شاملة وعميقة، لذا تُعدّ القصّة فنا إبداعيا خالدًا ومتطورا فهو الفنّ الأكثر ثراء وحيوية.

وكلّ عمل روائي أو قصصي يقوم في أساسه على عنصر الشّخصيّة؛ فلا يمكن تصوّر رواية أو قصّة بدون شخصيّات، كما يقول "إيف رويتر": «كل قصة هي قصة شخصيات»[1]، فهي عنصر أساسي من عناصر الفن القصصي.

ووردت لفظة الشخصية في المعاجم العربية بعد ة مفاهيم نذكر منها ما ورد في (القاموس المحيط) "للفيروز آبادي": «بمعنى الشخص، سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، جمع أشخص وشخوص وأشخاص»[2].

ويعرفها "ابن منظور " في معجمه (لسان العرب): «شخص، الشخص، جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشِخاص... يقول: فإن أثبت الشخص أراد به المرء، والشخص سواء الإنسان وغيره من بعيد، نقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصيته»[3].

فالشخصية يدور معناها اللغوي حول معاني الإنسان، المرء، الشيء المجسم.

أما اصطلاحا فقد تعددت المفاهيم الاصطلاحية للشخصية لدى الباحثين والكتاب ومن هذه التعاريف نـــذكر:

---

(1) جويدة حماش، بناء الشّخصية (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، (دط)، 2007، ص56.

(2) الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مادة شَخَصَ، ج2، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، ط3، 1978، ص303.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة شَخَصَ، دار المعارف، القاهرة–مصر، (دط)، (دت)، ص2211.

يرى "جير الدبرنس" «الشخصية هي كائن له سمات إنسانية ومنخرطة في أفعال إنسانية؛ أي ممثل له صفات إنسانية»[1].

وتعرف في علم النفس بــ « مجموعة الصفات الجسمية، والعقلية، والانفعالية، والاجتماعية التي تظهر في العلاقات الاجتماعية لفرد بعينو، وتميزه عن غيره»[2]، أو هي «مجموع الخصائص النفسية، والعقلية، والجسمية التي تكون الفرد، وخاصة كما يراه الآخرون»[3]، ومن الصعب إيجاد تعريف دقيق في علم النفس للشخصية، لاختلاف جهات نظر علماء النفس في ذلك فيصل عدد تعاريف الشخصية إلى قرابة الأربعين تعريفا.

أما في العلوم الإنسانية[4]، فإن مفهوم الشخصية يتحدد في ثلاث منظومات أساسية هي:

1_ **منظومة الشخص**: ويقصد بها السمات المميزة للإنسان كعضوية بيولوجية، وككينونة مسؤولة أخلاقيا، وقانونيا، واجتماعيا.

2_ **المنظومة السيكولوجية**: ويقصد بها النظر إلى الإنسان كحياة نفسية تنمو، وتتغير بناء على معطيات ذاتية، وموضوعية، وما يترتب عن تراكم تجارب، كخبرات تنعكس على سلوكيات الإنسان كحياته الفردية.

3_ **المنظومة السوسيوثقافية** : ويقصد بها النظر إلى الفرد في تفاعله مع محيطه الاجتماعي.

كما يذهب "محمد مصطفى الفار " إلى أن الشخصية من تقع منها أو تدور حولها حوادث القصة، بحيث تكون من صميم الحياة لا من خيال الكاتب وتصوره، فيجل أن

---

(1) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيّد إمام، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة–مصر، ط1، 2003، ص30.

(2) مأمون صالح، الشخصية (بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها)، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان–الأردن، ط1، 2007، ص8.

(3) نفسه، ص89.

(4) نفسه، ص10.

تفصح عن نفسها وأن تتفاعل حتى تبدو مكتملة ذات هدف حقيقي لها دور فعال في تحريك حوادث القصة[1]، ولكن الشخصية ليست بالضرورة أن تكون واقعية فقد تكون خيالية.

وهذا ما ذهب إليه "شريبط أحمد شريبط" بقوله أن الشخصية قد تكون حقيقية أو خيالية من صنع خيال الكاتب، ويعرفها بأنها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث.

وقد أكد الكثيرون على هذه الصلة، يقول الدكتور "رشاد رشدي": «من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل»[2].

فحسب "شريبط أحمد" الشخصية قد تكون حقيقية أو خيالية، وهي ترتبط بالحدث ارتباطا وثيقا إلى حد عدم إمكانية الفصل بينهما، وهذا ما أكده "رشاد رشدي".

كما تعرف الشخصية في العمل السردي بأنها أحد عناصر البناء الفني الروائي أو القصصي، وقد نالت جل اهتمام الكتاب فيطلق على القصة "قصة الشخصية" [3]، وبذلك فالشخصية عنصر من عناصر القصة الفنية.

يعرف الباحث المغربي "حميد لحميداني" الشخصية بأنها «الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبـــار، عن طريق سلوك الشخصيات »[4]، وبذلك تكون الشخصية الحكائية الواحدة

---

(1) يُنظر: مصطفى محمد الفار، باقات من النثر العربي الحديث دراسة تطبيقية، دار الفكر للطباعة والنشر، الجزائر ، ط1، 2000م، ص50.

(2) ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، (دط)، 1998، ص31.

(3) ينظر: نصر محمد عباس، في الأدب العربي المعاصر (قراءة نقدية)، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2008، ص105.

(4) يُنظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النّقد الأدبي)، مركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت-لبنان، الدّار البيضاء-المغرب، ط1، 1991، ص51.

متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء واختلاف تحليلاتهم وبالتالي فإن النص القصصي ينفتح على مجموعة من التأويلات، تبعا لاختلاف وتعدد القراءات.

في حين يذهب بعض الباحثين إلى اعتبار الشخصية نتاج عمل أدبي تأليفي، بمعنى أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي.

إن الشخصية القصصية تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاهلها، أو إغفال مركزيتها والقصة مع الرواية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية لا يقاربها في ذلك سوى المسرحية التي سبقتها في الظهور، ولكن المرونة الكبيرة للقصة بوصفها جنسا أدبيا، والحرية التي يمتلكها القاص والروائي في تشكيل عوامله، ورسم شخصياته جعلتا الشخصية الأدبية أكثر اقترانا بالرواية والقصة منها بالمسرحية، وهذا ما يتيح للروائي بذل ما يريد من جهود، واستثمار ما يشاء من وسائل معرفية وتقنية في سبيل تمكينه من تحقيق بعض التفوق في رسم شخصياته.[1]

ونظرا لتعدد المفاهيم ووجهات النظر فيما يخص تحديد مفهوم للشخصية، فإنه يمكن لنا أن نحصرها عموما في ثلاثة اتجاهات أو مواقف هي:

1_ فريق يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم ودم يعيش في مكان وزمان معينين.
2_ ويرى آخرون أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي الذي يكسبها هويتها.

3_ وفريق من جهة أخرى يرى أن الشخصية متكونة من عناصر البنية، وهي علامة من العلامات الواردة في النص، إلا أنها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة، أي تتحول إلى دليل له وجهان دال ومدلول.

[1] صلاح صالح، السرد وسرد الآخر (الأنا و الأخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت–لبنان، ط1، 2003، ص101–102.

إن هذه التباينات في جوهرها تشير بمعنى من المعاني إلى الدور الخطير الذي تلعبه الشخصية بوصفها عنصرا في العملية السردية، كونها تجسد فكر القاص، وتؤثر تأثيرا عظيما في سير الأحداث وتوضيحها؛ فمن خلال تحركاتها وعلاقاتها يستطيع الكاتب أن يبني عمله الفني، ويطوره ليصل إلى فكرة معينة يسعى إلى تبيانها.

ومنه يمكننا القول بأن الشخصية هي كائن إنساني له سمات وهي إما واقعية أو خيالية، تقوم بحدث أو أحداث معينة من صميم الحياة، حيث تتفاعل الشخصيات فيما بينها لتشكل في النهاية عمل متكامل يرمي إلى هدف أدبي درامي.

ويختلف مفهوم الشّخصيّة عن مفهوم الشّخص ذلك أنّ للشّخص وجودًا واقعيًّا له أبعاده الكينونيّة والفيزيولوجيّة والإنسانيّة تميّزه عن غيره من الأشخاص، في حين أنّ الشّخصيّة تُعرف بتلك الميزات الّتي يتميّز بها الشّخص والّتي تصنع له تميّزه وتفرّده عن غيره من الشّخوص ضمن البيئة الواحدة، وفي الفعل السّردي كذلك نُلفي هذا الاختلاف.

وذلك ما يوضّحه "عبد الملك مرتاض" حين نظر إلى الشّخصية على أنّها «كائن حركي حيّ ينهض في العمل السّردي بوظيفة الشّخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشّخصية جمعا قياسا على الشّخصيات لا على الشّخوص الذي هو جمع شخص »[1]، فبدأ مرتاض تحديد هذا الاختلاف من خلال الميزان الصّرفي للجذر (ش، خ، ص) فالشّخصيّة بالنسبة إليه تنفصل في العمل السّردي عن الشّخص رغم أنّ الشّخص يتقمّص رداءها لكنّه لا يتماهى معها.

لكنّ "محمد عزّام" يرى الفرق بينهما من زاوية أخرى فنجده «يعتبر الشخصية في مفهومها العام لها قوانينها التي تقننها، أمّا الشّخص فلا يعني سوى شخصا معينا في رواية معينة، له خصائصه الجسمانية والنّفسية، وصفاته المحددة، ويحمل اسم يثبت كينونته، ومع

---

(1) مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدن))، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون–الجزائر، (دط)، 1995، ص126.

ذلك فهما يتلامسان تلامس الخاص ضمن العام »[1]، فنجد أنّ تفريق "محمّد عزّام" بين مفهومي الشّخص والشّخصيّة أكثر دقّة وانضباطًا.

وما يميّز الشّخصيّة هو تلك الطّباع والقيم الّتي تحملها « فالشّخصية حتى نحكم عليها بالنّبل وغيرها من الصّفات لا يتم ذلك ظاهريّا، وإنمّا من خلال دلالاتها التي نقف عليها من مستويات اللغة المتلفّظ بها الضّمنية والظّاهرية، أي أنّ الشّخصية علامة تقبل الوصف مثلما تقبل التحليل»[2]، لكونها تحمل أسرارًا وأبعادًا عميقة بخلاف الشّخص.

أمّا الشّخص فليس له قوانين تحكمه وتحدّده لأّنه أساسا هو خاص بالملفوظ السّردي المذكور فلا تتقاسمه الملفوظات باختلافها أي أنّ الشّخص خاص بالرّواية الواحدة لا يمتلك صفات عامة يحكم عليه من خلالها ضمن ثقافة اجتماعية محدّدة فهو يختلف عن الشّخصية الّتي يحكم عليها بالنّبل أو الخبث بالنّظر إلى ما وراء ظاهرها.

وهذا الحكم يأتي بناء على مواصفات تظهر من خلال مجموع السّلوكات التي يقف عليها القارئ من خلال معاينته لدلالات الألفاظ، وهذا ما أشار إليه "هامون" في دراسته للنّظام السّيميولوجي للشّخصية، لكن رغم هذا وذاك تبقى الشّخصية تتجاوز الشّخص وتحويه في نفس الوقت.

وفي الأخير نستخلص أنّ الشّخص يحمل السّمات المميزة للإنسان كمخلوق له صفات عضوية بيولوجيّة تميّزه عن غيره من المخلوقات، وكينونة مسئولة أخلاقيا وقانونيا، واجتماعيا في حين أنّ الشّخصية تمثل الجانب المعنوي (هيئتها وسلوكها) «فالشّخصية حسب قول فيصل الأحمر أقرب ما تكون التّمثّل الجانب المعنوي للشّخص على عكس الشّخص الذي هو التمثل الحقيقي للفرد أو الإنسان»[3]، إذن فالشخصية لا يمكن أن نميزها إلاّ من خلال ما يصدر عنها أو ما توصف به ونقف على ذلك عبر خبايا الملفوظ السّردي.

---

(1) الأحمر فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص215.

(2) أحمد الناوي بدري، خصائص الكتابة الرّوائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص101.

(3) الأحمر فيصل، المرجع السابق، ص215.

فللأهمية القصوى التي يستوجبها هذا المكون الرّوائي جعلت العديد من البحوث والدّراسات التي عنيت بتحليل الأعمال السّردية تركز على تناول الشخصية الروائية وبنيتها في الخطاب السردي العربي، بالتحديد عبر مستوييها في مقاربة النص السردي الممثلين في البنيتين السطحية والعميقة بمختلف مكوناته جاء في قاموس **(السرديات)**: «الشخصية كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية»[(1)].

وتسلك القصة في معالجة أدوار شخصياتها طريقتين هما:

أ- **الطريقة الأولى:** وتسمى بالتحليلية المباشرة وذلك بتدخل القاص فيها للتعقيب على بعض تصرفات شخصياته لإبراز كل ما يميزها من أفكار وأحاسيس بأسلوب صريح.

ب- الطريقة الثانية: وتسمى تمثيلية غير مباشرة وهنا لا يتدخل القاص إذ يترك الشخصية تعبر عن نفسها وعن كل ما يخبلج بداخلها، وهذا ما وجدناه لدى "الطاهر وطار" و"عبد الحميد بن هدوقة" و"العيد دودو" و"زليخة السعودي" و"مرزاق بقطاش" وغيرهم[(2)].

وعليه فطرق عرض الشخصية تتحدد من خلال تدخل القاص للتعليق على الشخصيات أو عدم تدخله ، «إلا أنه أحيانا قد يوظف القاص الطريقتين معا في القصة واحدة لتصوير الشخصية كلما اقتضت الضرورة الفنية ذلك كما هو الحال في الترجمة الذاتية حيث يفسح الكاتب المجال للشخصية نفسها»[(3)].

---

(1) جيرالد برنس، المرجع سابق، ص30.

(2) ينظر: أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، (دت)، ص210-211.

(3) شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص33.

المطلب الثاني: الشّخصيّة والقصّة

1_ تعريف القصّة والقصّة القصيرة:

نتطرّق بداية لتعريف القصّة وهي مصطلح قديم وتراثي لم يقتصر ظهوره على العصر الحديث، والقصّة كجنس أدبي، حازت على اهتمام العديد من الأدباء و النقاد من مختلف الثقافات كما أنّها شغلت مساحة هامة من الثقافة العربية، لذا سنحاول الإطلالة على مفهومها عند بعض المفكرين العرب، لكن بعد أن نتعرف على معناها اللغوي.

ولغةً مأخوذة من مادّة (قصص) و جاء في (معجم الوافي) في معنى القصة «يقصُّه قصًّا وقصصًا، تتبّعه شيئًا فشيئًا، وقصّ عليه الخبر والرؤيا، حدّث بها على وجهها »[1]، أي أنّها بمعنى تتبّع الأثر والخبر.

أمّا اصطلاحًا ، فقد تعدّدت تعريفاتها عن المنظّرين والنقّاد الّذين حاولوا وضع مفهوم للقصة في محاولة للإلمام بجميع أبعادها وخصائصها، ومن ذلك تعريف "سيّد قطب" حيث عرّفها: بأنّها «تعبير عن الحياة بتفصيلاتها، وجزئيّاتها كما تمر في الزمن ممثلة في الحوادث الخارجية والمشاعر الداخلية، بفارق واحد هو أن الحياة لا تبدأ من نقطة معينة...، أما القصة، فتبدأ أو تنتهي عند حدود زمنية معينة، و تتناول حادثة أو طائفة من الحوادث، بين دفتي هذه الحدود و لابد أن تنسق هذه الأحداث أو الحوادث بتدبير مبدعها –القصاص– لتسير إلى الغاية التي يحددها القاص »[2]، فهو يربط مفهوم القصّة ويقارنها بالحياة انطلاقًا من كون الحياة تشبه القصّة في أحداثها وشخوصها.

في حين يرى "خالد أحمد أبو جندي " أنّ: « القصة الفنية عبارة عن وسيلة من وسائل التعبير الفني، ينشرها الكاتب فيبرز بها ما يشغل الناس من أمور الحياة وما تتصف به نفوسهم من خلال الأخلاق، لينصح أو يرشد أو يعظ أو ينقد أو يلاحظ وهي، بهذا لوحة فنية جميلة، تتمدد على صفحاتها ألوان حياة البشر وأنماط سلوكهم وصور أفعالهم بكل أنواعها المتقاطعة والمتوازية والمتطابقة والمتضادة ومرآة صافية للحياة إذا أحسن نصبها

---

(1) عبد الله البستاني، معجم الوافي، مكتبة لبنان، بيروت–لبنان، (دط)، 1990، ص504.

(2) سيّد قطب، النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، دار الشروق، القاهرة–مصر، (دط)، (دت)، ص8.

أعطت أفضل المناهج لتقويم الحياة »[1]، فالقصة عبر هذا التعريف تتجاوز من كونها تعبير أدبي جمالي لتتخذ دورا وظيفيًّا في توجيه القيم والإصلاح.

أما "محمود تيمور" عرفها بأ نّها: «عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل الصورة تأثرت بها مخيلته أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره، أراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القراء، محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم، مثل أثرها في نفسه »[2]، فهي تستمدّ قيمتها من قدرتها على التّأثير في المتلقّي.

أما الكاتب الإنجليزي "تشارلتن" يعرّف القصّة بقوله: «حكاية تروي نثرا وجها من وجوه هذا النشاط والحركة في حياة الإنسان، فخير لها أن نقص قصة عادية عن حياة الإنسان العادي الحقيقي، كما تجري حياته في عالم الواقع المتكرر كل يو م»[3]، فهي تستمدّ جماليّتها وصدقها من كونها تحاكي الواقع وتصفه وتغوص في أسراره.

ونورد تعريفًا شاملا ووافيا لها يتمثل في كونها : «مجموعة أحداث يرويها القاص، وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار تباين الناس على وجه الأرض، يكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثر»[4].

فالقصّة عبارة تسلسل منطقي وواقعي لأحداث ترتبط بحبكة وشخصيات وزمان ومكان بغية إيصال جملة من القيم والرؤى والأفكار إلى المتلقي.

أمّا القصّة القصيرة فهي تشبه الومضة السّردية من كونها تقتصر على حادثة واحدة أو أحداث قليلة ينبثق منها موضوع القصّة بشخصياته وحبكته، ورغم قصر الموضوع إلاّ أنّه يستوجب أن يكون محبوكًا ناضجًا ومتميّزًا بتسلسل أحداثه وحسن معالجتها من قبل

---

[1] خالد أحمد أبو جندي، الجانب الفني في القصة القرآنيّ (منهجها وأسس بنائها)، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة- الجزائر، (دط)، (دت)، ص12.

[2] محمود تيمور، فن القصص، ص54. نقلا عن: خالد أحمد أبو جندي، المرجع نفسه، ص12.

[3] خالد أحمد أبو جندي، المرجع السابق، ص12.

[4] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها اتجاهاتها وأعلامها)، منشأة المعارف، الإسكندرية-مصر، (دط)، 1923، ص4.

القاص، يقول "عز الدين إسماعيل" عن القصة القصيرة إنّها «تستطيع أن تحمل إلى القارئ الموقف الشعوري في صورة أبسط من تلك الصورة التي يصطنعها الشاعر أي القصيدة الموزونة المقفاة...، والقصة القصيرة –رغم أنّها قصيرة– تستطيع أن تستوعب كل أنواع التجارب التي تمر بالإنسان، فلا يضيق إطارها عن تناول أي موضوع من الموضوعات»[1]، أي أنّها توصل الشّعور والفكرة دون تعقيد ودون ابتذال فنّي، كما تتميّز باستيعابها كلّ تجارب وموضوعات الحياة الواقعيّة.

2_ خصائص القصّة القصيرة:

وللقصّة القصيرة خصائص تميّزها عن بقيّة الأنماط السّرديّة كالقصّة والرّواية كالآتي:

أ_ الوحدة:

ونعني بذلك مبدأ الوحدة في كلّ عناصرها البنائيّة من ناحية الفكرة، والحدث، والشّخصيّة الرّئيسيّة، والهدف، والنّهاية، فهي كلّها واحدة، كما تستخدم غالبًا تقنيّة سرديّة واحدة، لذا يكون أثرها وانطباعها على المتلقّي واحدًا، وعادةً يكتبها الكاتب في ورقة واحدة أو اثنين، كما يطالعها القارئ في جلسة واحدة.[2]

ب_ التّكثيف:

ويرتبط نجاح القصّة القصيرة بدرجة تكثيفها والّذي يبدأ مع أوّل كلمة فيها، فهي مزيج من عدّة مكوّنات ترد بشكل مركّز وكثيف في القصّة.[3]

---

[1] عز الدين إسماعيل، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي، بيروت–لبنان، (دط)، (دت)، ص34.

[2] يُنظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة–مصر، ط2، 2008، ص36–37.

[3] يُنظر: نفسه، ص37.

ج_ الدّراما:

ويُقصد بها شحنها بحالة من الحيويّة والدّيناميكيّة والحرارة العاطفيّة حتّى لو لم تكن هناك إلاّ شخصيّة واحدة [1]، وكلّ خاصيّة من هذه الخصائص تتكامل مع الأُخرى وهي أساسيّة في كلّ قصّة قصيرة فإن افتقدتها خرج النصّ من جنس القصّة القصيرة.

3_ علاقة الشّخصية بالقصّة:

كل كاتب قصصي يسعى من خلال قصصه التواصل مع غيره للإفصاح عن رؤيته وجماليات إبداعه مستعينا بالكثير من العناصر الفنية التي تحقق لقصصه أساسها الإبداعي، فينقل تلك الأفكار والرؤى بأبعادها العميقة التي تتفاعل مع عناصر القص من شخصية وأحداث ولغة وزمن وغيرها.

وتمثل الشخصية العنصر الفعال والأساسي الذي يساهم في انطلاق شرارة الأحداث وصنعها وسيرها وتطورها في العمل القصصي فهي عنصر ثابت ومتين فيه، فمن خلال الشخصية يجسد الكاتب فكرته ورؤيته، و«ما عناصر السرد كالزمان والمكان في كثير من الأحيان إلا وسائل يتم توظيفها لبلورة وخدمة الشخصية القصصية، فمن دون الشخصية يفقد الزمان والمكان معناهما وقيمتهما، على الرغم من استقلاليتهما عن الشخصية فإنهما يظلان بلا قيمة خارج وعي الشخصية»[2].

فالشخصية تمثل عمود العمل القصصي إذا لا يمكن تصور قصة بدون شخصيات فهي التي تمنح الحيوية لعناصرها خاصة عنصر الزمان والمكان ، فنظرا لأهميتها البالغة كان أن ارتبط بها مفهوم القصة نفسه، فيؤكد أحد الباحثين أن «الأثر الفني لا يسمى قصة

---

(1) فؤاد قنديل، المرجع السّابق، ص38.

(2) يُنظر: الكساسبة عبد الله مسلم ، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار البازدي العلمية، عمان–الأردن، (دط)، 2006، ص83.

إلا إذا صور معالم الشخصية والخصائص الخلقية في سلسلة من الظروف الخارجية، والحالات النفسية المختلفة»[1].

كما نجد تعريفا للقصة يعتمد على وجود الشخصية بقوله «هي سلسلة من المشاهد الموصوفة، التي تنشأ خلالها حالة مسببة تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة تحاول أن تحل نوعا من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي ترى أنها الأفضل لتحقيق الغرض، وتتعرض الأحداث لبعض العوائق والتصعيدات حتى تصل إلى نتيجة قرارات تلك الشخصية النهائي»[2].

وقد زاد اهتمام الأدباء بالشخصية في البناء القصصي من خلال تركيزهم على الفرد كإنسان يتفاعل مع واقعه ويتجاوب معه فهي «عنصر مهم في عملية البناء الفني، وترجمة الباطن غير المرئي للفنان، عن طريق تشكيل درامي للحدث، والفكرة، والهيكل الفني العام، وللأثر الفني برمته» [3]، ووظيفة الشخصية لا يمكن اقتصارها على تحريك الأحداث وتطويرها، بل هي مصدر أساسي لتوليد الأحداث ونقلها من حالة إلى أخرى طبيعية أو عكسية ضمن السياق القصصي.

والشخصية كأحد عناصر البناء القصصي لا يمكن فصلها عن شخصية الأديب، فهذا الأخير يصب رؤاه وأفكارها الذاتية الشخصية أو الغيرية في سيرورة الأحداث ونموها وتطورها من خلال أبعاد الشخصية الجسدية، النفسية، الاجتماعية، فمنها تظهر رؤية الأديب وتنفتح آفاقها لتسهم في تطوير أسلوبه القصصي، ومن هنا «نجد تطورا واضحا في أساليب القص الحديث ومستوى التعبير، فظهرت تقنيات جديدة، وتبلورت نتيجة للمفاهيم الحديثة في بناء الشخصية من جانب، وعلاقة الشخصية بالراوي من جانب

---

(1) الشقحاء محمّد المنصور، أعد تلخيصا لكتاب، نماذج مختارة من القصص السعوديّة، بإشراف لجنة القصّة بنادي الطّائف الأدبي، ط1، 1398هـ-1978م، ص3.

(2) ولسون تورنلي، كتابة القصّة القصيرة، تر: مانع الجهني، النّادي الأدبي بجدّة، جدّة-السّعوديّة، ط1، 1992، ص20.

(3) إبراهيم نصر محمّد، البناء الفنّي في القصّة السّعوديّة المُعاصرة، دار العلوم للطّباعة والنّشر، الرّياض-السّعوديّة، (دط)، 1983، ص71.

آخر .. جعلت صوت الراوي يخفت وصوت الشخصية يرتفع» [1]، وهذا الاتجاه أسهم في بروزه التطور الفكري الحداثي المعاصر وتطور رؤيته للشخصية بأبعادها المختلفة والمعقدة.

والاهتمام بالشخصية في البناء القصصي أنتج طريقة جديدة في القص والتحليل «بدأت على يد الروائي الفرنسي "دي جاردان"، ثم تبلورت أبعادها باعتبارها طريقة فنية نفسية في القصة على يد "جيمس جويس"، و"هنري جيمس"، و"فرجينا وولف" وغيرهم؛ حيث بدأ معهم فن قصة جديد يرتكز فيه القاص على عنصر الشخصية، ويستمد أحداثه، وعقدته، وعناصره الفنية كلها من خلال النفس البشرية» [2]، وهي طريقة فتحت للقصة كفن سردي آفاقا إبداعية من خلال تحويل وجهة النظر إلى الشخصية ونقل عملية التركيز إلى أبعاد مختلفة تتفاعل معها الشخصية القصصية.

وتبعا لهذا التطور نجد أن القصة قد أفادت من المسرح وعلم النفس؛ فنجد آلية الحوار الداخلي (المونولوج) وهي «أسلوب اكتشفه "شارل بالي"، وأطلق عليه اسم الأسلوب غير المباشر الحر الذي يجمع بين خصائص الأسلوبين –المباشر وغير المباشر– ويعطي الكاتب حرية أكبر في نسج كلام الشخصية داخل كلام الراوي ... لأنه يعبر بطريقة مباشرة وبلا وساطة عن مشاعر الشخصية وعواطفها» [3]، وهو ما يؤثر بشكل مباشر على تسلسل أحداث القصة وتطورها ونسج جوها الخاص المتفرد، وهذه الآلية في الأصل مستمدة من علم النفس بما يسمى بـــ(الاستبطان) والذي «يعني رسم الأمور كلها من الداخل»[4].

ويمكن تلخيص هذه الآلية في كونها تعتمد على الشخصية كعنصر فني ثابت تعبر وتخترق الآفاق التي يعجز القاص عن الوصول إليها فيستخدم الشخصية لهذه الغاية،

---

(1) سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، (دط)، 1984، ص184.

(2) إبراهيم نصر محمّد، المرجع السابق، ص22.

(3) سيزا قاسم، المرجع السابق، ص219.

(4) نفسه، ص219.

وحينها يغدو «الراوي مجرد شاهد، بل شاهد ممزق أحيانا، مأساوي حتى السقوط في العدمية، وحتى الغياب في بلبلة الرؤية لما يجري، ولما يحدث بين الشخصيات، وفي العالم الذي يعيشون فيه»(1).

ومنه يمكن القول أن هذه الأهمية للشخصية القصصية أسهم في جعلها المحور المفصلي والمتجذّر للعملية القصصية بما تقوم به من تطوير للأحداث وتفاعل مع الزمان والمكان، وكذا الإسهام في رسم رؤية واضحة لدقائق العمل القصصي وعلاقاته المتشابكة وأجزائه المنفصلة لتصبح الشخصية كلحمة لا تتجزأ عن كلية العمل القصصي.

(1) العيد يُمنى، الرّاوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت–لبنان، ط1، 1986، ص86.

الفصل الثاني

أنواع الشخصية وأبعادها في (أزهار الخريف)

المطلب الأول: أنـواع الشخصية

المطلب الثـانـي: أبـعاد الشّخصيّة

يقوم الفنّ السّردي عمومًا وفنّ القصّة على وجه الخصوص على عدّة مكوّنات سرديّة هي جوهر العمل السّردي ولا يقوم بدونها، وتتمثّل في الحدث أو الحُبكة، والشّخصيّات والزّمان والمكان، ونلحظ أنّ عنصر الشّخصيّة يعتبر وجوده جوهريًّا وأساسيًّا، فلا وجود ولا قيام لأيّ عمل قصصي بدون الشّخصيّة، ف إذا كانت الحادثة هي أساس القصّة، فإن الشّخصيّة هي محرّك الحادثة ولبّها الأساسي، إذ لا يمكن أن تتبنى الحادثة وتتشكّل بدون شخصيّة أو شخصيّات تأخذ على عاتقها مهمّة تكوين معالم القصّة وخلق الحادثة ومجرياتها.

والقصّة القصيرة تعتمد بشكل كبير في نسيجها وخصوصيّتها السّرديّة على عنصر الشّخصيّة، كون هذه الأخيرة عنصر غنيّ وثريّ وبإمكانه الدّلالة على الكثير من الأبعاد القصصيّة وعلى خصوصيّة الفنّ القصصي للمؤلّف، وذلك بتنوّعها وطريقة بنائها، وبأبعادها المختلفة الّتي تعكس الكثير من الدّلالات والأبعاد القصصيّة الفنيّة.

والمجموعة القصصيّة (أزهار الخريف) الّتي نحن بصدد دراستها تعتمد بشكل كبير على عنصر الشّخصيّة، حتّى إنّ القاصّ سمّاها (بورتريهات قصصيّة)، وتختلف تعريفات البورتريه بين الباحثين، فهناك من يعرّفه بـــ« مادة صحفية متخصصة لشخصية مدعمة بصورة فوتوغرافية»[1]، ووظيفته في هذا التّعريف كالآتي: « يقوم البورتريه برسم ملامح الشخصية الظاهرة والخفية في ذهن المتلقي بأسلوب علمي وأدبي وجمالي في شكل تعبيري إبداعي»[2]، وهو أيضا « يرسم شخصية معروفة أو مجهولة من خلال استعراض خصائصها»[3]، ولعلّه التّعريف الأقرب لمفهومه في القصّة.

---

[1] نصر الدّين العيّاضي، اقترابات نظريّة من الأنواع الصحفيّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط 2، 2007، ص183.

[2] سهيلة بورزق، مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة اللّيسانس، بورتريه مصوّر بعنوان المجاهد الرّائد عبد المجيد بورزق أب الثّورة الجزائريّة، قسم علوم الإعلام والاتّصال، 2013، ص6.

[3] نصر الدّين العيّاضي، المرجع السّابق، ص184.

ومن هنا نتساءل:

ما هي أنواع الشّخصيّات الحاضرة في مجموعة (أزهار الخريف)، وكيف كان حضورها في كلّ قصّة؟ هل اعتمد القاص على تنويع الشّخصيّات في قصصه أم اكتفى بنوع معيّن في كلّ قصّة؟ ما هي أبعاد الشّخصيّات الموظّفة في هذه القصص وكيف دلّت على أحداث القصص وساعدت على حبكتها القصصيّة؟

المطلب الأول: أنواع الشخصية

تقوم القصّة على أنواع مختلفة من الشّخصيّات والّتي يوظّفها القاص بحسب ما يريد لها من أحداث وحبكة فنيّة توصل إلى هدفه من إبداعه القصصي، لكنّ القصّة القصيرة يضيق مجالها فلا يستوعب كلّ أنواع الشّخصيّات المتداولة في القصص، وغالبًا ما يقتصر السّرد القصصي على شخصيّة رئيسيّة واحدة وشخصيّة ثانويّة أو مساعدة أو معارضة، فنادرًا ما تجتمع كلّ أنواع الشّخصيّات في القصّة القصيرة لأنّها تأتي موجزة الأحداث والمكوّنات، بخلاف الرّواية الّتي ترد فيها تقريبًا كلّ أنواع الشّخصيّات.

وتنقسم الشخصيّات الفنيّة في القصّة إلى عدّة أنواع، تختلف أدوارها بحسب ما أراد القاص لها، وهي كالآتي:

أ – الشخصية الرئيسية

ب – الشخصية الثانوية

ج – الشخصية العابرة الوظيفية

د – الشخصية المساعدة

هـ – الشخصية المعيقة

أ_ الشخصيّة الرئيسيّة:

الأحداث في القصّة تستند دائمًا إلى شخصيّات مختلفة في سيرها وتشكّلها، وهذه الشّخصيّات تتنوّع بحسب الأحداث وأهميّتها الرّئيسيّة أو الثّانويّة، لذا حينما يكون الدّور الّذي تؤدّيه الشّخصيّة رئيسيًّا هامًّا فإنّ الشّخصيّة تحمل صفة الأساسيّة، وتصبح الشّخصيّة الرّئيسيّة من أبرز العناصر القصصيّة وضوحًا وبروزًا واستقرارًا في ذهن القارئ.

وهي شخصية مركزيّة أو رئيسة كانت تحمل في العصور الماضية سمة البطولة المطلقة نظرًا لكونها الشخصيّة الحائزة على مركز القصّ المكثّف العميق الأساسي، كي تعكس بعدًا من أبعاده المختلفة، والبطل هو «الشخصيّة التي تتلقّى الصبغة الانفعاليّة الأشدّ قوّةً وظهورًا»[1]، وحسب تحليل بروب الوظائفي فإنّ البطل هو «الشخصيّة الّتي لها مساس رئيسي بوظيفة حصول الإساءة أو تقويمها»[2]، لكنّ وظيفة بطل لم تعد تمثّل الفضيلة، ولم تعد كلمة البطولة تعني في القصة القصيرة صفات النجاح والتفوق كما في الماضي، وكما تصور ذلك الحكاية الشعبية حيث ينجح البطل في كل شيء بمساعدة القوى الخيّرة، فشخصيّات القصص القصيرة المعاصرة تمثّل نماذج مقهورة تتحدّى وضعها بالحزن عليه لمّا تعجز عن الفكاك من شرطها الإنساني القاهر، وبالتالي فإن البطولة كما تعني الإقدام يمكن أن تعني التراجع أيضًا.[3]

والشّخصيّة الرّئيسيّة هي مصبّ اهتمام القاصّ والمتلقّي في آن معًا، و«توصف الشخصيّة بأنها رئيسية عندما تؤدّي وظائف هامّة في تطوير الحدث وبالتالي يطرأ على مراجعتها وكذلك على شخصيتها»[(4)].

[1] توماشفسكي، نظريّة المنهج الشكلي: نصوص الشّكلانيّين الرّوس، تر : إبراهيم الخطيب، ط1، 1982، الشّركة المغربيّة للنّاشرين المتّحدين وشبكة الأبحاث العربيّة، بيروت–لبنان، ص68.

[2] نفسه، ص69.

[3] مصطفى اجماهيري، الشخصيّة في القصّة القصيرة، مجلّة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق–سوريا، ع259 و260، تشرين الثّاني وكانون الأوّل 1992، ص41.

[4] أنريكي أندرسون إسبرت، القصّة القصيرة النظريّة والفنيّة، تر: علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، (دط)، 2000، ص339.

ويراها "شريبط أحمد شريبط" أنّها: الشخصيّة الفنيّة الّتي يصطفيها القاصّ لتمثّل ما أراد تصويره، أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار وأحاسيس كما تتمتّع هذه الشخصيّة باستقلاليّة في الرّأي وحريّة في الحركة داخل مجال النصّ القصصي، ممّا يجعلها قويّة ذات فعاليّة تتحرّك وتنمو وفق قدرتها وإرادتها، في حين يختفي القاصّ بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الذي رمى بها فيه.[1]

فهذه الشخصية تمثل مضمار القصّ في العمل القصصي يسعى الكاتب ليعبّر بها عن رأيه الخاصّ تجاه قضيّة تشغله أو تشغل حاضره وواقعه الاجتماعي والسّياسي وحتّى الاقتصادي، وهو ما يمنحها استقلاليّة وجرأة وحريّة في الرأي وقوّة التّفاعل مع بقيّة المكوّنات القصصيّة فهي عسيرة البناء ومسيرتها محفوفة بالخطر، لذا يلقي الكاتب جلّ اهتمامه على الشّخصيّة الرّئيسيّة كونها تمثّل غالبًا نموذجًا يرجوه الكاتب أو على العكس نموذجًا يمقته ويعارضه، لذا نجد الشّخصيّة الرّئيسيّة غالبًا ما تكشف عن شخصيّة القاصّ ورؤيته للقضايا وخلفيّاته الدّينيّة والفكريّة والثّقافيّة والسّياسيّة.

وتشكّل الشّخصيّة الرّئيسيّة في مجموعة (أزهار الخريف) أساس القصّة في صنعها للأحداث وتطوّرها ونموّها، فهي ذات مواصفات غنيّة الدّلالة والأبعاد، فهي القائمة بالأحداث ولا يعني ذلك أنّها قائمة بكلّ الأحداث، لكنّ الأحداث تبدأ منها وتؤول إليها وإن تعدّدت الشّخوص.

في القصّة الأولى (المربوح لوماشي) تشكّل شخصيّة "المربوح لوماشي" الأساس في القصّة، فهي شخصيّة رئيسيّة فاعلة فعلاً حقيقيًّا وتحمّلها لأفعالها، حيث قام بجريمة اغتصاب الفتاة "صحرا بنت التّهامي" ثمّ هروبه من ملاحقة أهلها والتحاقه بالجبل مع الثّوّار، وصوّر الكاتب هذه الشّخصيّة بحياديّة بداية فكان متعاطفًا معها في سرده، لكنّه كشف عن لؤمها وسوئها في آخر القصّة حين يقول: «عاش **المربوح** سنيّ الحرب متنقّلاً مع مجموعات المقاتلين ولم يشارك ولو في اشتباك واحد، لكنّه تسلّق المراتب العسكريّة بتحالفاته ومكائده ووشاياته، كان الكلّ يخشاه والكلّ يتمنّى له رصاصة طائشة في أحد

[1] يُنظر: شريبط أحمد شريبط، المرجع السّابق، ص31-32.

الشّعاب، لكنّ وجوده دائمًا بالقرب من قائد المنطقة الّذي كان يتظاهر له بالولاء وينقل تفاصيل أخباره إلى قيادة الولاية مع شيء من التّصرّف جعل منه ملازمًا أوّل حين دخل المدينة الصّحراويّة الصّغيرة الغافية تحت وطأة شمس الصّيف المحرقة والمنتشية بالاستقلال وبالمهرجانات الخطابيّة المتواصلة»[1].

تعكس هذه الشّخصيّة نموذجًا سلبيًّا قبيحًا لنوع من المجاهدين الّذين التحقوا بالثّورة اضطرارًا وهروبًا من واقع منحطّ ليستمدّون من الثّورة بطولات وهميّة وليكونوا تحت ظلّ الثوّار الحقيقيّين، ويختطفون منهم البطولة لكنّها بطولة مزيّفة قائمة على الجبن والكيد واللّؤم، وهذا النّوع من المجاهدين المزيّفين والّذين لم يطلقوا رصاصة واحدة وصفت القصّة تصدّرهم لأرقى المناصب في الجزائر بعد الاستقلال وهؤلاء كان لهم دور في انتكاس الدّولة الجزائريّة بعد خروج الاحتلال الفرنسي بخياناتهم واستبدادهم.

أمّا في القصّة الثانية (المأساة) فتشكّل الشّخصيّة الرّئيسيّة نموذجًا مأساويًّا من ضحايا الاستعمار الفرنسي وهي شخصيّة "الرّومي" الّذي كان ضحيّة لاغتصاب الجنود الفرنسيّين للبنت "حوريّة أخت التّهامي" والّتي لم يكن لها من ذنب سوى التحاق أخوها التّهامي بالمجاهدين فكان "الرّومي" ثمرة لتلك الجريمة، وكان اختلاف شكله الأشقر سببا في نبذه من طرف المجتمع فأدّى ذلك إلى عزلته وتطرّفه الدّيني، ممّا جعله يلتحق بالجماعات المسلّحة الإرهابيّة، لكنّ حادثة اغتصاب والدته تتكرّر بشكل أفظع حين تسبي الجماعة الإرهابيّة المنتمي إليها صبيّة، والحوار الآتي يُظهر حقيقة ودور هذه الشّخصيّة:

«سأل الرّومي أمير المجموعة: – من هذه؟ – إنّها سبيّة .... أخوها عميل للطّاغوت ... من حقّنا أن نتمتّع بها. – سبيّة؟ ولكنّها بنت صغيرة ... ليس من حقّنا ...!

حين رأى الأمير أنّ "الرّومي" يرفض بشدّة ... خاف من ردّة فعله العنيفة. خاصّة وأنّ الرّجل غامض الأطوار ولا يمكن التّنبّؤ بأفعاله. فأمر المجموعة أن توثق معصميه خلف ظهره وتشدّ وثاقه. ثمّ أنّهم تداولوا على الفتاة وهي تصرخ وتستعطفهم و"الرّومي" يبكي

[1] عبد القادر ميهي، أزهار الخريف: بورتريهات قصصيّة، مطبعة مزوار، الوادي–الجزائر، ط1، 2014، ص24.

ويصرخ معها: -لا .... لا .... أمّي! .... أمّي! لا تغتصبوا أمّي .... يتكرّر ظلم البشر للبشر ... وتتكرّر المأساة ....»[1].

تمثّل شخصيّة "الرّومي" مفارقة التّاريخ الجزائري المظلم منذ عصر الثّورة وصولا إلى العشريّة السّوداء وهي دليل على تكرار الأخطاء وعدم الارتقاء الحضاري والأخلاقي للمجتمع الجزائري، فأمّه "حوريّة" لا ذنب لها في ما حدث من حمل وإنجاب ابنها، و"الرّومي" لا ذنب له في ولادته لقيطًا مختلف الشّكل لينبذه مجتمعه، والصّورة المأساويّة ذاتها تتكرّر على يد المتطرّفين الّذين يقتلون ويسبون ويغتصبون باسم الدّين الإسلامي فجرم هؤلاء أفظع من جرم الفرنسيّين فهم جزائريّون عاشوا في ذات الأرض ولهم نفس الهوية والدين والعادات والتقاليد.

في القصّة الثّالثة (الحدث) تقوم شخصيّتين بالدّور الرّئيسي في قصّتين منفصلتين لكن يربطهما الحدث والهدف القصصي نفسه، فشخصيّة "كمال" الابن البكر لوالده الّذي كانت له تجربة في السّجن منذ زمن الاحتلال والّتي شكّلت شخصيّته المنطوية والحذرة على مدار حياته، لكنّ ابنه "كمال" يقع في المحذور بعد استقلال الجزائر ويحاكم على قضيّة لم يكن له دور فيها سوى الفضول والرغبة في الاطلاع، وشخصيّة "الطيّب" ذلك الفتى الموهوب المتفوّق والّذي يعمل مصورًا والّذي جعله فضوله الصّحفي يلتقط صورا لمظاهرة الطلبة ليكون شاهدا على جريمة تقضي على مستقبل الكثيرين، يقول القاص:

«يا لغرابة الأقدار: لم يكن كمال يعلم أنّه، حين سار خلف مظاهرة طلبة الثّانويّة، سيشارك في جريمة وسيدفع ثمنها حريّته ومستقبله. ولم يكن الطيّب يعلم أنّه، حين ترك التّلحيم وامتهن التّصوير، سيكون شاهد إثبات عن تلك الجريمة»[2].

عرض الكاتب الشّخصيّتين بوصفهما مسيّرتين وليستا فاعلتين حقيقيّتين فكلاهما سار وفق قدر مكتوب لهما منذ ولادتهما وخاصّة الشّخصية الأولى "كمال" رغم حرص والده وحذره الشّديد يقع ابنه في المحذور ويسجن بسبب يماثل ما حدث له في صباه،

---

[1] عبد القادر ميهي، المصدر السّابق، ص35-36.

[2] نفسه، ص46-47.

ورغم التّعريض بالواقع السّياسي الّذي يتكرّر منذ عهد الاحتلال الفرنسي فالواقعة نفسها تتكرّر في كبت الحريات ورفض المظاهرات المعبرة عن معارضتها للواقع السياسي، ورغم أن المظاهرة لطلبة ضد مدير ثانوية فنطاقها ضيق لكن رغم ذلك فتداعياتها كبيرة فليس هينا تدمير مستقبل شاب في مقتبل عمره بسجنه خمسة سنوات من عمره والّتي تذهب هباء منثورا وقد يكون لها أثرها الخطير على نفسيته وشخصيته البريئة.

في القصّة الرّابعة (الطّالب دحمان) نقف على شخصيّتين رئيسيّتين تقومان بنسج قصّتين منفصلتين تماما، فالطّالب "دحمان" يمثّل نموذجا فريدا للفرد السوي المسلم الصالح الملتزم والخلوق نتيجة التربية الصالحة من والده، فيدرس ويتعلم وينبغ منذ طفولته ليختلف عن أقرانه بقوة شخصيته ورزانته وحكمته منذ الصغر، ويواصل دراسته وتلقيه العلم متفوقا بداية من بسكرة ثم قسنطينة ثم الزيتونة في تونس ويصبح بعدها كاتبا ومصلحا فترة الثورة التحريريّة ليلتحق بالثورة مجاهدا وينسج أسمى صور البطولة والتضحية فيها عله ينال الشهادة، وبعد الاستقلال يتقلد منصبا حكوميا لكنه لا يلبث أن يتنازل عنه حين شاهد تلك الخلافات والتصفيات والخيانة وتقاتل أشقاء الأمس، يقول القاص «عاش الطالب دحمان ذلك الصيف الحزين، صيف 62، وشاهد خلافات سادة الجزائر الجدد وتعسّف الضبّاط واضطهاد المعارضين بل وتصفيتهم الجسديّة في كثير من الأحيان. وبعد أن اقتنع بأن لا جدوى من الاعتراض على ما يحدث، قرّر الانسحاب والرّجوع إلى مهمّته الأولى ... إلى العلم» [1]، ليعود إلى مهنته الأولى التعليم والإصلاح مبتعدا عن السياسة وعفنها.

أمّا الشخصيّة الثّانية فهي شخصيّة "الحكواتي" والّذي لم يذكر الكاتب اسمه واكتفى بمهنته، هذه الشخصية أراد لها والدها أن يكون (طالبا) أي إماما ومعلّم قرآن لكن توفي والده فسلك طريق اللهو والسهر والغناء ثم المجون في مراحل متقدمة، وعاش حياته متسكعا تائها بدون هدف، إلى أن كبر ورمدت عيناه فعاد لبلدته ليتزوج بابنة عمه وتنجب له ابنا وحيدا ويشتغل بعدها حكواتيا في ساحة السوق مسترزقا من تلك المهنة، ويكرر القاص مقطعا غنائيا للحكواتي يلخص مسيرته قائلا:

[1] عبد القادر ميهي، المصدر السّابق، ص53.

«يا ودي ... يا ودي / وانايا غريب من بلاد بعيدة / يا ودي ... يا ودي / وساقني المكتوب من وهرن لسعيدة / نا بغيت المحبوب إيجيني ونجيه / إيداويلي لجراح اللي بقات نفيدة»[1]، وتبدو المفارقة في آخر القصّة حين يسعى الحكواتي إلى تنفيذ رغبة والده بتعليم ابنه عساه أن يصبح إماما لمسجد الحي العتيق يوما ما وتتحقق أمنية والده الراحل.

وتمثّل الشّخصيّتين نموذجين متناقضين بين السّلب والإيجاب، فالطّالب "دحمان" يمثّل نموذجا مشرّفا للتّربية المثمرة والعمل الصّالح وهو نموذج لتوافق نوازعه الذّاتيّة مع التّربية الصّحيحة مع ما قُدّر له، لكم نموذج شخصيّة "الحكواتي" تمثّل نموذجًا أراد له والده شخصًا صالحًا لكنّ غيابه مع التقاء نوازعه الدّاخليّة المحبّة للتّرف واللّهو مع ما قُدّر له صنع منه تلك الشّخصية اللاّهية التّائهة والّتي لم تتب رغم شيخوختها، لكنّها تسعى إلى تكوين ابنها ليكون صالحا كما أراد له الجدّ، والكاتب هنا يتأرجح رأيه وفكرته ورؤيته بين فائدة الاجتهاد والتّربية الصّالحة وبين غلبة النّوازع الدّاخليّة وأحكام القدر على الإنسان، وفي الحالتين محقّ وواقعي لأبعد حدّ.

في القصّة الخامسة (مليكة السّدراتيّة) تمثّل "مليكة" الشّخصيّة الرّئيسيّة، وهي امرأة عُرفت بجرأتها منذ طفولتها وعندما كبرت أصبحت فتاة بارعة الجمال ومشاكسة لا تتوانى عن إقامة علاقات متعدّدة مع الرّجال فزوّجها أهلها في سنّ صغير من كهل ليّن المراس فكانت تتمرّد عليه وترفضه، وبعد وفاته تزوّجت برجل شديد البأس ومناضل وطني مخلص، وتوافق عنادها وجموحها مع فحولته ورجولته الشّديدة والقويّة فعاشت سعيدة معه، لكنّه استشهد وقت الثّورة فبقيت أرملة شجاعة وقويّة، لكن بعد الاستقلال تحوّلت وظيفتها ليستعملها السّاسة في سياساتهم الدّنيئة مستغلّين قوّة شخصيّتها وشجاعتها حيث يقول الكاتب:

[1] عبد القادر ميهي، المصدر السّابق، ص57.

«وهكذا أصبحت مليكة السّدراتيّة جزءً من المشهد السّلطوي بعد أن كانت فقط جزءً من المشهد الاجتماعي في المدينة الصّحراويّة الصّغيرة الّتي تغرق في الاحتفالات وترزح تحت نعال سادتها الجدد»[1].

ونلحظ أنّ الكاتب لا يحدّد بدقّة وظيفة "مليكة" قبل الاستقلال وبعده فهو لا يذمّها ولا يتعاطف معها وإنّما عرض شخصيّتها بحياديّة تامّة، وكأنّ هذا النّموذج من الشّخصيّة موجودة بشكل طبيعي في الواقع الاجتماعي الجزائري وليس بحاجة إلى تبرير سلوكاته المتمرّدة وغير العقلانيّة.

في القصّة السّادسة (المسرحي العجوز) تحكي الشّخصيّة الرّئيسيّة شخصيّة "المسرحي العجوز" قصّة الشّغف الّذي تحمله عبر السّنين رغم شيخوختها إلاّ أنّ الموهبة والطّموح لم يغادرانها رغم ذلك وأحداث القصّة عبارة عن سرد لأحداث من ماضي تلك الشّخصيّة بكثير من الشّاعريّة الحالمة تعكس جمال الفنّ والأدب وسحر الموهبة المسرحيّة للمسرحي العجوز يقول القاص «أخذ يحدّثني عن مسرحيّته الّتي عنونها "حوار مرّ" فصلاً فصلاً مشهدًا مشهدًا وهو يقوم بحركاته المسرحيّة، تتغيّر تقاسيم وجهه في كلّ مرّة كأنّه يؤدّي عرضًا مسرحيًّا، بدا لي وكأنّ هذا المسرحي العجوز يعيش حياته كلّها على ركح مسرح»[2].

تمثّل شخصيّة "المسرحي العجوز" عالم الأدب والفنّ في واقع القاص وما يمثّله من جمال وسحر وخلود، كما تمثّل الحسرة الّتي في نفسه الكاتب وجيله على ضياع الفنّ الخالد في العصر الحاضر وانهيار الأدب وتراجعه نتيجة تصدّر الدّهماء والّذين لا يمتّون للأدب بصلة المسرح الأدبي في الجزائر.

في القصّة السّابعة (قهوة السّاسي) يتعرّض القاص لقضيّة جدليّة مسكوت عنها في تاريخ الجزائر وهي علاقة العرب المسلمين باليهود في عصر الاحتلال الفرنسي للجزائر، وتمثّل شخصيّة "السّاسي السّوفي" نموذج الجزائري الّذي دخل عالم اليهود وغاص فيه

[1] عبد القادر ميهي، المصدر السّابق، ص69.

[2] نفسه، ص72.

حتّى أصبح صديقا لهم فأحبّ فتاة يهوديّة "سارة" والّتي كانت سببًا في موته ضحيّة حادثة شجار والّتي كادت أن تتحوّل إلى فتنة طائفيّة دينيّة بين العرب واليهود لولا أنّ صاحب المقهى صديق "السّاسي" الحميم فضّ النّزاع بحكمته وحنكته، ونلحظ أنّ اسم الشّخصيّة الرّئيسيّة "السّاسي" انتقاه القاصّ من عمق الهويّة السّوفيّة المتفرّدة في خصائصها ضمن المجتمع الجزائري بما يميّزها من قوّة شخصيّة وقدرة على التّحمّل والصّبر وكذا سرعة الاندماج في المجتمعات المختلفة بذكائها وحنكتها وخصائصها الإبداعيّة الفطريّة، يقول الكاتب:

«بعد وقت قصير اكتشف العجوز اليهودي صوت السّاسي الجميل فأعجب به وبعد أن أتقن الفتى العزف ألحقه بفرقته عازفًا ومغنيًّا، أحبّ الفتى الغناء وأتقنه مثلما أتقن العزف. **إيهود .... إيهود ... وعيونكم سود وزاد السرّ في بهاكم** »[1]، وهذه اللاّزمة تكرّرت عدّة مرّات في ثنايا القصيدة والّتي تعكس عشق الفتى للبنت اليهوديّة الجميلة.

تمثّل شخصيّة "السّاسي السّوفي" نموذجًا فريدًا للإنسان السّوفي القويّ ذا الملامح السّمراء الفاتنة والّتي جعلت كلّ الفتيات يغرمن به، وبشخصيّته القويّة المنفتحة والإبداعيّة وهو ما جعل من فتيان اليهود يكنّون له الحقد والغلّ ما أدّى إلى موته بطريقة بشعة في النّهاية، لكنّ اسمه خَلُدَ بتسمية المقهى باسمه بعد أن كانت باسم اليهود.

في القصّة الثّامنة الأخيرة (من أجل ضحكة سوسو) تمثّل "سعادة" الشّخصيّة الرّئيسيّة وهي مومس صديقة الطّفولة للرّاوي "سالم" عثر عليها في أحد بيوت الأثرياء والّتي يربطها به علاقة صداقة وحبّ منذ زمن بعيد، لكنّ أهلها زوّجوها قسرًا لرجل ثريّ ومسنّ ورغم حالة البذخ والثّراء يتركها وحيدة ولا يأبه لأنوثتها المتأجّجة تقول "سعادة": «أمضي لياليّ وحيدة، أتقلّب على سرير فسيح ناعم، تثور أنوثتي الجامحة فلا أجد ذراعًا تضمّني ولا صدرًا أسند عليه رأسي ولا قلبًا أغفو على إيقاع نبضاته، لا أجد رجلاً يشفي غليلي»[2]، وعندما تصارحه لا يأبه لها فتقوم بخيانته مع عدّة رجال وعندما علم زوجها

[1] عبد القادر ميهي، المصدر السّابق، ص76–77.

[2] نفسه، ص92.

بذلك طردها إلى الشّارع وصارت مومسًا مجهولة تُدعى "سوسو" فادّعى أهلها أنّها ماتت تجنّبًا للفضيحة لكنّها تعود في الأخير لتفضحهم في مدينتهم غير مبالية بشيء.

وتمثّل شخصيّة "سعادة" الفتاة الّتي ظلمها أهلها بإيقافها عن المدرسة وتزويجها برجل لا يناسبها لأجل الثّراء والمال، كما أنّ القصّة تحمل تبريرًا لمن سلكت سبيل الرّذيلة ولخيانتها لزوجها بسبب إهماله لها، ولعلّ الكاتب هنا لم يُوفّق في الجانب القيمي من القصّة فليس كلّ من يهملها زوجها تلجأ إلى الخيانة وفعل الحرام وكان بإمكان "سعادة" تدارك الأمر حين طردها وتلافي الفضيحة بالعودة إلى أهلها لتحمل لقب مطلّقة خيرًا من أن تصبح بائعة هوى بلحم رخيص متاح لمن يدفع أكثر، لكنّها تظلّ نماذج تمثّل جانبًا مظلمًا من المجتمع الجزائري المسلم وهي نماذج كثيرة لكنّها في عداد اللاّمساس الاجتماعي والمسكوت عنه فسلّط الكاتب عليها الضّوء بذكر أسبابها لأخذ العظة والدّرس.

ب- الشخصية المساعدة:

وهي شخصية تأتي في المرتبة الثّانية بعد الشّخصيّة الرّئيسيّة وتقوم بأدوار مساعدة لها فتساعدها على تحقيق هدفها، كما أنّها تسلّط الضّوء على جوانب في القصّة وعلى الشخصيّة الأولى، «وفي هذا النوع من الشخصيّات تسير الشخصيّة بشكل موازٍ للشخصيّة الرئيسيّة، وتدفعها على مساحة القصّ لكي تقوم بأعمالها، حيث تبدو هذه الشخصيّة المساعدة رديفةً من النّاحية النظريّة أو العمليّة، للشخصيّة الرئيسيّة في تحقيق مشروعها»[1].

وهي الشخصية التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفة أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في الحياة الشخصية الرئيسية [(2)]، فهي تعتبر شخصية مساعدة للشخصية الرئيسية في تطوير ونمو أحداث القصة.

---

[1] يوسف حطّيني، سميرة عزام : الشخصيّات (أنواعها و طرق بنائها)، http://yousefhittini.blogspot.com/2009/10/blog-post_26.html، 26 أكتوبر 2009.

[2] ينظر: نسيب نشاوي، محاضرات في الأدب العربي المعاصر، جامعة عنّابة، الجزائر، (دط)، 1984، ص38.

وقد عثرنا على شخصيّات مساعدة في الأربع قصص الأولى وفي القصّتين الأخيرتين، فهي لم ترد في قصّتين فقط، وليس المقصود بالشّخصيّة المساعدة تلك الشّخصيّة الّتي تقدّم مساعدة حقيقيّة للشّخصيّة الرّئيسيّة فقط بل حتّى الشّخصيّات الّتي تساعد في سير عجلة السّرد القصصي يمكن تسميتها بالشّخصيّات المساعدة، فالشّخصيّة المساعدة هي كلّ شخصيّة كان لها دور ولو صغير في القصّة ولم تكن أفعالها تتعارض مع أهداف الشّخصيّة الرّئيسيّة ومع سيرورة الحدث.

في القصّة الأولى تقابلنا شخصيّة "صحرا بنت التّهامي" وهي الصّبيّة الصّغيرة الّتي قامت الشّخصيّة الرّئيسيّة باغتصابها فلولا هذا الحدث لما تغيّرت حياة "المربوح" فبسببه هرب من بلدته والتحق بالثّورة ليتقلّد أعلى المناصب.

وفي القصّة الثّانية نجد شخصيّة "حوريّة" وهي أمّ البطل "الرّومي" الّتي أنجبته سفاحًا نتيجة اغتصابها من الفرنسيّين، وتكاد شخصيّة "حوريّة" أن تكون رئيسيّة نظرًا لمحوريّتها وأهميّتها الكبيرة في أحداث القصّة فهي لم تترك الشّخصيّة الرّئيسة طوال القصّة وصولاً إلى نهايتها.

وفي القصّة الثّالثة نجد شخصيّة "الحاج إبراهيم" والّذي يبدأ سرد القصّة به حتّى ليظنّ القارئ أنّه الشّخصيّة الرّئيسة، فأسباب القصّة وأحداثها تؤول إليه ولمخاوفه وهواجسه والّتي تحقّقت أخيرًا ليثبت الكاتب أنّه لا مفرّ للإنسان من قدره.

أمّا القصّة الرّابعة فمع الشّخصيّة الرّئيسة الأولى "دحمان" نجد شخصيّة أبوه "بشير جلالي" كشخصيّة مساعدة قامت بتربيته وتنشئته تنشئة قويمة وصحيحة وكان لها دور كبير في صنع مستقبل الشّخصيّة الرّئيسة وثباتها حتّى النّهاية رغم توالي المحن، أمّا الشّخصيّة الرّئيسة الثّانية "الحكواتي" فنجد شخصيّة "حمه" ابنه والّذي سعى الحكواتي من خلالها إلى تحقيق ما فاته من طموحات أرادها أبوه لكنّ الشّباب واللّهو ثمّ الكبر منعه من ذلك.

في القصّة السّابعة نجد شخصيّات "شمعون" و"سارة" كشخصيّات مساعدة للبطل ولأحداث القصّة، فـ"شمعون" ساعد "السّاسي" مساعدة حقيقيّة بتعليمه الموسيقى والغناء

والطّرب حتّى لمع اسمه كما أنّه ساعد السّرد في الأخير حين فضّ نزاع العرب واليهود ثمّ قيامه بلفتة حضاريّة رمزيّة بتحويل اسم المقهى من "مقهى صامويل" إلى "مقهى السّاسي"، أمّا شخصيّة "سارة" فهي الفتاة الجميلة المتفرّدة والّتي عشقها "السّاسي" وعشقته دون غيره والّتي كانت سببًا في حقد فتيان اليهود عليه ومن ثمّ التّسبّب في موته بعد الشّجار.

أمّا في القصّة الأخيرة فنجد شخصيّة الرّاوي "سالم" والّذي رافق البطلة "سعادة" في جلّ مراحل حياتها وبعد افتراقها القسري عنه يعود ليلتقي بها كمومس في بيوت الرّذيلة والّتي كانت سببًا في حزنه وألمه على حالها في نهاية القصّة ومغادرته تلك البيوت.

ج- الشخصيّة المعارضة:

وتسمّى أيضا الشّخصيّة المعيقة وهي « تظهر في بنية السّرد لتحاول حرف الشخصيّة الرئيسيّة عن تحقيق مشروعها العملي والنّظري، وتجتهد هذه الشّخصيات في تعطيل حركة السرد، ويضفي وجودها على القصّة حركة وتشويقاً حال وجودها، إذ إنّ تقديم المعيق على شكل شخصيّة مقنع أكثر للقارئ، بواسطة تجسيمه، من المعيق الّذي يظهر على شكل فكرة مجرّدة أو ظرف عام محيط»[1].

وهي شخصية تمثّل القوى المعارضة في النصّ القصصي وتقف في وجه الشخصيّة الرئيسية أو المساعدة، وتحاول عرقلة مساعيها كما تتّسم بالقوّة والفعاليّة في بنية حدثها، وكلما اشتدّ الصّراع بين الشخصيّة الرئيسيّة والشخصيّة المعارضة عظم شأن القصّة ممّا يظهر براعة الكاتب في تصوير مشاهد الصّراع[(2)].

ونلحظ أنّ هذا النّوع من الشّخصيّات لم يرد كثيرًا في مجموعة (أزهار الخريف) فهي وردت في قصّتين فقط ولم تكن أحداث الصّراع شديدة الوضوح والتّأزّم ويبدو عدم ولع الكاتب بمثل هذه الشّخصيّات وربّما وجودها من سمات القصص التّراثيّة القديمة أو

---

[1] يوسف حطّيني، سميرة عزام : الشخصيّات (أنواعها و طرق بنائها)، http://yousefhittini.blogspot.com/2009/10/blog-post_26.html، 26 أكتوبر 2009.

[2] ينظر: نسيب نشاوي، المرجع السّابق، ص 38.

ربّما يعود ذلك لجعل أبطال القصص يتصارعون مع ما هو معنوي من أفكار وأقدار لا شخوص حقيقيّة.

نجد في القصّة الأولى شخصيّة "أولاد التّهامي" وهم إخوة البنت "صحرا بنت التّهامي" والّذين قاموا بدور المتضادّ مع الشّخصيّة الرّئيسيّة فحاولوا قتلها جزاء لجرمها في الطّفلة البريئة لكن أبعاد هذه الصّراع تنتهي بمجرّد هرب "المربوح" وحتّى بعد عودته كحاكما بعد الاستقلال لم تتعرّض القصّة إلى عودة ذلك الصّراع رغم أنه تذكّر "صحرا" أوّل عودته لبلدته مستعينا بالسّلطة والحكم.

وفي القصّة السّابعة نجد شخصيّة "فتيان اليهود" والّذين كانوا يحقدون على الشّخصيّة الرّئيسيّة "السّاسي السّوفي" بسبب فوزها بحبّ جميلة الجميلات "سارة" والّتي لم تكن تنظر لشاب غيره، فتسبّبوا في ذلك النّزاع في المقهى ممّا أدّى إلى مقتله سقوطًا مهشّم الرّأس.

د- الشّخصيّة الثّانويّة:

وهي الشّخصيّات الّتي تحضر بين ثنايا السّرد القصصي لكنّها لا تضطلع بأدوار وظيفيّة مهمّة وواضحة ولا يكون لها دور كبير في أحداث القصّة، و« تسير الشّخصيّة الثّانويّة، جنباً إلى جنب، مع الشخصيّة الرئيسيّة، وتنفعل بالأحداث من حولهـــا، دون أن تكون فاعلة بها إلاّ في نطاق ضيّق، وقد قدّمت الكاتبة هذا النّوع من الشخصيّات سائرًا ضمن اللّعبة السرديّة، عكس الشخصيّات الرئيسيّة الّتي تسّير اللّعبة السرديّة وفق رؤاها، ومنطقها الخاص»[1].

ونجد أنّ قصص (أزهار الخريف) رغم قصرها تعتمد بشكل ملاحظ على الشّخصيّات الثّانويّة فقد حضرت في خمسة قصص بعدّة شخصيّات مختلفة.

---

[1] يوسف حطّيني، سميرة عزام : الشخصيّات (أنواعها و طرق بنائها)، http://yousefhittini.blogspot.com/2009/10/blog-post_26.html، 26 أكتوبر 2009.

في القصّة الأولى نجد عدّة شخصيّات ثانويّة من بينها أمّ "المربوح" الّتي أرادت أن تخطب له ابنة أختها لكنّ والده الشخصيّة الثّانويّة الثّانية وهو "محمّد لعرج" رفض ذلك ويمكن أن نضع هذه الشّخصيّة كذلك في شبه الشّخصيّات المعيقة والمعارضة، ثمّ نجد الشّخصيّة الثّانويّة الثّالثة وهو "أحمد" أخو "المربوح" والّذي أنذره بعزم "أولاد التّهامي" الانتقام منه وقتله لتدنيس شرف عائلتهم ليهرب بعدها.

وفي القصّة الثّانية نجد شخصيّتي "بوجمعة" و"خليل" وهما الأخوان للشخصيّة "حوريّة" أمّ "الرّومي" والّذين ألقي عليهما القبض مع حوريّة للانتقام من أخيهم المجاهد، ولم يكن للشّخصيّتين من دور كبير في السّرد سوى اشتراكهما في حدث إلقاء القبض ودخول السّجن وتعذبيهما.

وفي القصّة الرّابعة نجد شخصيّة "سيدي إبراهيم" وهو معلّم القرآن السّوفي الّذي كان له الفضل في تعليم الطّالب "دحمان" وتكوينه العلمي والدّيني وتربيته، كما كان له دور اختيار المدن العلميّة الّتي ذهب إليها "دحمان".

وفي القصّة السّادسة نجد القاص يشكّل كشخصيّة ثانويّة جلست مع المسرحي العجوز واستمعت له وتفاعلت معه ومع سرده لماضيه كما تأثّرت به والّتي كان لها الدّور في نهاية القصّة بإبداء رأيها وشعورها نحو المسرحي.

في القصّة السّابعة نجد شخصيّتين ثانويّتين ولم يكن لهما دورًا في أحداث القصّة وهما شخصيّة "إسحاق اليهودي" وهو صاحب القاعة الّتي أحيا فيها "السّاسي السّوفي" حفلاً موسيقيًّا بمناسبة زواج ابنته "راخيل" وهي الشّخصيّة الثّانويّة الثّانية وهما المكان والحدث الّذي بدأت منهما القصّة.

هـــ_ الشّخصيّة العابرة الوظيفيّة:

وهي شخصيّة تأتي فجأة في سياق أحداث القصّة لتؤدّي دورًا معيّنًا ثمّ تغيب تمامًا، ويعرّفها "يوسف حطّيني" بقوله: «إنّ هذه الشخصيّة، وفق ما نرى ونقترح، لا تقوم بالعمل القصصي إلاّ بدور محدود يكون بالضّرورة، ذا أثر بيّن في سير الأحداث وتطوّر

الشخصيّة الرئيسيّة، وهي تختلف عنها في أنّها تصادف الشخصيّة الرئيسيّة على مساحة القصّ، ولا تظهر إلا لتؤدّي دورها وتنسحب، حيث يبقى وجودها مرتبطاً فقط بدورها الصّغير المفصلي الّذي يؤدّي إلى انحراف مسار العمل القصصي وهي تختلف أيضًا عن الشخصيّة الثّانويّة في أنّها لا تسير جنبًا إلى جنب مع الشخصيّة الرئيسيّة ولا تنفعل بالأحداث حولها، وإنّما يكون ظهورها عرضيًّا»[1].

وهي ترد في الثّلاث قصص الأولى فقط، ففي القصّة الأولى نجد شخصيّة "النّايمة" ابن خالة "المربوح" والّتي أحبّها وأراد الزّواج بها لكنّ ذلك لم يتمّ، فاختفت من السّرد لتحلّ مكانها "صحرا بنت التّهامي".

وفي القصّة الثّانية نجد شخصيّة "التّهامي ولد علي" والّذي ورد ذكره عرضًا كونه مجاهد وتسبّب فقط في حادثة تعذيب أخويه واغتيال أخته "حوريّة" ولم يكن له دورًا لاحقًا بعد ذلك.

وفي القصّة الثّالثة نجد شخصيّة "الطّيّب" أخو "كمال" والّذي اشترك معه في المنع من الخروج للّعب والاختلاط بالآخرين من طرف أبيهما خشية المشاكل، وظهر في الموقف الّذي ذهب فيه "كمال" إلى المظاهرة تاركًا إيّاه يحرس الدكّان.

وبعد تحليل هذه الشّخصيّات نستخلص أن لا يمكن تفضيل شخصيّة عن أخرى فلكلّ شخصيّة لها دورها الجوهري سواء كان رئيسيًّا أو ثانويًّا أو غيره ، فلكل شخصيّة مميزاتها وخصوصيّاتها ودورها المناسب بحسب السياق السّردي القصصي بحسب ما أراد لها القاصّ، لكن المألوف في القصص القصيرة أن تكون شخصيّتها محدودة النّموّ والتّطوّر لأنّ الشخصيّة النّامية غالبًا ما توظّفها الرواية.

وفي القصّة القصيرة لا يُفضّل تعدّد الشّخصيّات لأنّ ذلك يشتّت السّرد والإكثار من الشّخوص في القصّة القصيرة يعدّ دليل ضعفها وعدم تمكّنها الفنّي، وخاصّة إذا كان ذكر

---

[1] يوسف حطّيني، سميرة عزام : الشخصيّات (أنواعها و طرق بنائها)، http://yousefhittini.blogspot.com/2009/10/blog-post_26.html، 26 أكتوبر 2009.

تلك الشّخصيّات وإيرادها لا يغني السّرد القصصي ولا طائل منه، ونلحظ في بعض القصص في (أزهار الخريف) أنّ بعض الشّخصيّات الثّانويّة كان بإمكان القاص أن يستغني عنها، ولا يؤثّر ذلك على الأحداث أو جمال السّرد.

المطلب الثاني: أبعاد الشّخصيّة

إنّ ما أبرز ما يميّز شخصيّات القصّة القصيرة ذلك الجمع بين خاصّيتي الواقعيّة والتّميّز، فتلك الشّخصيّات بقدر تجعلنا نشعر بقربها من ذواتنا وواقعنا بقدر ما ننبهر بغرابتها في سيرها وسلوكها وتناقضها أحيانًا، فهي « تولد دائمًا ذلك الإحساس بالشخصيّات الخارجة على القانون الّتي تهيم على حواف المجتمع»[1]، إنّها لا تخضع للبعد العام الاجتماعي والسّياسي والثّقافي ، وإنّما تعيش مشاكله وأزماته فتتفرّد بجدارة السّرد القصصي.

وهذه الشخصيّات «ليست كاملة الأبعاد وإنّما هي زوايا رؤية تظلّ الشخصيّات بموجبها على بعد كافٍ يُمكّن المرء من تكوين الانطباع الّذي تسعى القصّة القصيرة إلى تركه في نفس المتلقّي»[2]، وكما أشرنا سابقًا فالقصّة القصيرة لا تترك فضاءً شاسعًا لتعدّد الشخصيّات كما أنّها لا تمنح من هذه الشخصيات إلا بعض الملامح الخارجيّة أو النفسيّة ممّا يجعل تقديم صورة عميقة للشخصيّة أمرًا مُستبعدًا في القصّة القصيرة، وذلك الّذي يجعل شخصيّاتها مجرّد ملامح عامّة وغير عميقة يشكّلها ويعرضها الكاتب بتركيز شديد.

وهذا لا يعني خلوّ القصّة القصيرة من عرض الأبعاد المختلفة لكلّ شخصيّة لكنّها ترد دائمًا بتركيز شديد ويرد منها فقط ما يخدم أحداث القصّة وحبكتها بشكل مباشر، بخلاف الرّواية الّتي غالبًا ما تسترسل في وصف أبعاد الشّخصيّة المختلفة ليعرض الرّاوي ثقافته ومعارفه المختلفة، لكنّ القصّة مجالها قصير فلا تسمح بذلك الامتداد.

---

[1] اوكونور فرانك، الصوت المنفرد: مقالات في القصة القصيرة، تر: الدكتور محمود الربيعي، مر: محمد فتحي، الهيئة المصريّة العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي، القاهرة–مصر، 1969، ص14.

[2] عيّاد شكري محمد، القصّة القصيرة في مصر: دراسة في تأصيل فنّ أدبي، جامعة الدول العربيّة، معهد البحوث والدّراسات العربيّة، القاهرة، 1968، ص28.

فمن خلال مجموع الملامح العابرة والمركّزة يبدو للقارئ الأبعاد الثّلاثة للشّخصيّة، والّتي منها المظهر الجسمي الخارجي من شكل وسلوك، والحالة النّفسيّة الدّاخليّة للشّخصيّة من شعور وفكر، والجانب الاجتماعي وما يتعلّق بمنزلة الشّخصيّة الاجتماعيّة وتفاعلها مع المجتمع، ومحيطها الدّاخلي والخارجي وظروفها المختلفة.

ووفق هذه الأبعاد الثلاث يبني الكاتب شخصيّته القصصيّة بناء منطقيًّا واقعيًّا يتناسب مع تلك الأبعاد كي تتواءم الشخصيّة مع مختلف صفاتها ولكي لا يقع تضارب وتنافر بين هذه الأبعاد والسّلوكات النّاتجة عنها.

ولا يلزم من ذلك أن يذكر الكاتب كلّ شيء يتعلّق بالشّخصيّة منذ البداية بل إنّ «الشخصيات هي التي تتكفل بالكشف عن حقيقتها من خلل الأحداث باعتبار أن محاولة التحكم القسري في الشخصية من خارج النص تكون نتيجته المؤسفة هي فرض الشخصية على الأحداث»[1]، فسياقات القصّة المختلفة والمتدرّجة ونموّ الأحداث يحدّان الشّخصيّة من كلّ جانب وفي كلّ مرحلة يتمّ ذكر جانب من ملامحها بما يخدم عمليّة السّرد القصصي.

والمقصود بـالأبعاد هي ملامح النّماذج الشّخصيّة الواردة في القصّة من ناحية صفاتها الجسديّة والاجتماعيّة والنفسيّة وهي كالآتي:

أ_ البعد الجسدي:

وهو ذكر صفات الشّخصيّة الجسديّة وملامحها الظّاهرة وهو «يعرف بالبعد المادّي أو الجسماني، ويقصد به تحديد العناصر الجسميّة والماديّة الظّاهرة والصّفات الّتي تتميّز بها الشخصيّة مثل: السنّ والقامة والوجه والشعر والعين، والمهارات الجسمانيّة والمظهر العام والأمراض العضويّة والعاهات الجسمانيّة، ويدخل في صفات الجسم الطّول والقصر والنّحافة، بمعنى آخر يتناول هذا البعد الصفات الخارجيّة للنّموذج»[2]، حيث يهتم القاصّ

[1] مصطفى اجماهيري، المرجع السّابق، ص42.

[2] يُنظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات النقد القديم، مكتبة دار النّهار، لبنان، ط1، 2002م، ص65.

في هذا البعد برسم الشخصيّة من حيث طولها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها والملامح الأخرى المميّزة لها[1]، وذلك في حدود ما يخدم أحداث القصّة.

كما يهتم القاص في هذا البعد من خلال تمثيل الجنس (ذكر أو أنثى) وذكر العيوب أو الشّذوذ الّتي ترجع إلى وراثة أو حدث [2]، أي أنّه بمثابة وصف خارجي وسطحي لملامح الشخصيّة.

وقد ورد ذكر هذا البعد في إحدى عشر موضعًا في خمسة قصص وهو أكثر ظهورًا من بقيّة الأبعاد:

ورد في القصّة الأولى في سياق ذكر تعلّق "المربوح" بابنة خالته "النّايمة" وصفًا جسديًّا للفتاة كالآتي: «بلغ المربوح لتوّه العشرين سنة وبدأ يفكّر في الزّواج مثل أترابه، منذ وقت وهو يرمق ابنة خالته النّايمة الّتي بلغت بدورها الرّابعة عشرة وبرز صدرها وامتلأ وتقوّست أردافها وظهرت علامات الأنوثة الغضّة على جسمها، كلّما التقت المربوح نظرت إليه بعيونها الواسعة الشّقراء» [3]، وفي هذا الوصف الجسدي الحسّي دلالة على شخصيّة "المربوح" فهو مثل أيّ رجل يشتهي بفطرته ملامح المرأة الأنثويّة، فهذا الوصف نموذج للانجذاب الفطري من الرّجل نحو المرأة.

ويرد أيضًا وصف للبنت "صحرا بنت التّهامي" الّتي اغتصبها "المربوح" قبل هربه إلى الجبل: «صحرا صبيّة صغيرة لا يتجاوز سنّها الاثنتي عشرة سنة، كانت طويلة القامة نحيلة رشيقة، جميلة في خرقتها الحمراء البالية، تبتسم فتظهر في كلّ مرّة أسنانها البيضاء كحبّات البرد على شفاه ورديّة يزيدها حسنًا بريق عيونها الواسعة الشّقراء البريئة» [4]، هذا الوصف الدّقيق للبنت "صحرا" يُظهر سبب ارتكاب "المربوح" لتلك الجريمة فمفاتن البنت الجميلة أثارت رغبته والّتي كانت متأجّجة من قبل حيث رغب في "النّايمة" ومنعه أبوه من الزّواج فكان نتيجة ذلك المنع ارتكاب هذه الجريمة وهروبه إلى الجبل.

---

[1] عزيزة مريدن، القصّة والرّواية، دار الفكر للنشر، دمشق، (دط)، 1980، ص29.

[2] ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، لبنان، (دط)، 1972، ص614.

[3] عبد القادر ميهي، المصدر السّابق، ص17.

[4] نفسه، ص19.

ويرد الوصف الجسدي في القصّة الثّانية لشخصيّة "الرّومي" في سياق الحديث عن سبب نبذه من قبل المجتمع يقول القاصّ: «الجميع كان ينادي الصّبي بـــ"الرّومي" ربّما لأنّه كان قويّ البنية أشقر الشّعر، أزرق العينين، حادّ الذّكاء» [1]، وهي ملامح تدلّ على كونه نتيجة نطفة فرنسيّة، لكنّ وصفه بقوّة البنية وحدّة الذّكاء كان سقطة من الكاتب فهذه الصّفات لا تنحصر في الآخر الفرنسي، أو ربّما أراد الكاتب أن يُظهر من خلال هذا الوصف النّظرة الفوقيّة الّتي يرى بها الجزائري الفرنسيّين.

كما يرد وصف لشخصيّة "حوريّة" والدة "الرّومي": «لم يتقدّم أحد .. لخطبتها رغم قدّها الممشوق وخدّها النيّر وظفائرها المسدولة على صدرها الغضّ الطّريّ، من يقبل الزّواج من امرأة دنّسها الرّوميّون؟» [2]، فهذا الوصف يُظهر مدى جهل وعنصريّة المجتمع الجزائري والّذي يعاقب المرأة على جرم لم يكن لها يد فيه عوض مساعدتها على تجاوز أزمتها النّفسيّة أهانوها واحتقروها مع طفلها، وهو ما كان له الأثر السّلبي في سلوك ابنها "الرّومي" سلوك التّطرّف والإرهاب.

وفي قصّة (المسرحي العجوز) يصف الرّاوي حركات المسرحي الجسديّة في ما يلي: «حين يذكر المسرحي العجوز هذا الكاتب فإنّك ترى عينيه تلمعان وفمه يفتح كأنّه صبيّ صغير يندهش أمام الألعاب النّاريّة والسّحريّة لفرط إعجابه بهذا المبدع الكبير» [3]، يرد الوصف الجسدي هنا بأسلوب فنّي استعمل فيه القاص الصّورة التّشبيهيّة ليوصل للقارئ مدى عمق إحساس المسرحي وتأثّره بالمبدع "كاتب ياسين" صاحب (نجمة) وهو دليل على أصالة الفنّ في ماضي ذلك المسرحي.

في قصّة (قهوة السّاسي) وظّف الوصف الجسدي في ثلاث مواضع وبعمق كبير وبفنيّة لافتة فورد بداية في سياق تقديمه لشخصيّة "السّاسي" يقول: «تمرّ أنامله الماهرة الرّشيقة على الأوتار فتبعث أنغامًا عذبة شجيّة وهو يصدح بصوته الرّخيم الدّافئ، يشدّ

---

[1] عبد القادر ميهي، المصدر السّابق، ص32.

[2] نفسه، ص33.

[3] نفسه، ص72.

إليه قلوب وعقول الحاضرين، يسكت الشّارع كلّه ليتمتّع بغناء فنّانه "السّاسي السّوفي"» [1]، ويرد هذا الوصف لموهبة الشّخصيّة لجذب القارئ لمتابعة القصّة وأحداثها وخاصّة حين ورد ذكر (اليهود والعرب) في البداية وذكر "السّوفي" في آخر الوصف ما يثير فضول المتلقّي لمتابعة القصّة.

كما يقدّم وصفه الجسدي لشخصيّة "السّاسي" في داخل القصّة مبرّرًا تعلّق "سارة" اليهوديّة الجميلة به كما يلي: «كان الفتى أسمر قويّ البنية وسيمًا، قسمات وجهه متناسقة دقيقة وكان هادئ الطّبع خجولاً تقريبًا، غالبًا ما يرتدي قميصًا مالطيًّا أبيض يفتح على عضلات رقبته وصدره البارزة. حين يبتسم تفتح شفاهه على أسنان بيضاء كحبّات البرد. تشبه ابتسامته الخجولة لمسة النّسمة الدّافئة، ينزل شعره الطّويل على رقبته وغالبًا ما تغطّي جبينه خصلة متمرّدة سوداء داكنة السّواد فيرجعها إلى مكانها بحركة رشيقة من رأسه» [2]، نجد الكاتب تعمّق كثيرًا في وصف ملامح "السّاسي" الجسديّة وطريقة لباسه وتناسق شعره مع ملامح وجهه مبرّرًا بذلك جاذبيّته القويّة الّتي جعلت الفتيات يهمن به عشقًا، وربّما فعل ذلك ليضفي سحرًا إضافيًّا للشّخصيّة نظرًا لوحدة انتماء الشّخصية مع الكاتب.

ويصف ملامح "سارة" حبيبة "السّاسي" في قوله: «حين دخلت سارة بنت يهوى حلبة الرّقص تتمايل بقدّها الميّاس كأنّها غصن تفّاح مزهر تهدهده نسمة الرّبيع النّديّة. كانت تلبس قفطانًا من القطيفة أزرق يميل إلى الاخضرار، تزيّنه خيوط ذهبيّة وفضيّة في تناسق بديع وسروالاً جزائريًّا من الساتان الذّهبي أيضًا، تضع على رأسها وشاحًا ورديًّا على الطّريقة الجزائريّة وتحمل في كلتا يديها منديلاً أبيض من القماش الموصلي، ترقص وهي تنظر إلى المطرب بعيونها السّوداء الّتي زادها الكحل رونقًا وجمالاً وتبتسم ابتسامة فيها الكثير من الإيحاء» [3]، كان الوصف هنا شاملاً وعميقًا، فوصف ملامحها الجسديّة والّتي تظهر مدى جمالها البارع، كما نجده يركّز على لباسها والّذي يمثّل لباسًا جزائريًّا

---

[1] نفسه، ص75.

[2] عبد القادر ميهي، المصدر السّابق، ص78.

[3] نفسه، ص84.

تراثيًّا خالصًا ليظهر مدى اندماج هؤلاء اليهود في المجتمع الجزائري وتغلغلهم في مكوّناته المختلفة، ويبدو المستوى الإبداعي للقاص في سرد هذه الأوصاف في هذه القصّة وهو ما صنع لها تميّزها عن غيرها من القصص.

البعد الاجتماعي:

ويتمثّل هذا البعد في وصف المحيط الاجتماعي للشخصية التي تعبر عن المجتمع بكل ما فيه من آمال وطموحات وتناقضات وما يعانيه من أزمات وصراعات [(1)]، أي الوقوف على عمق المجتمع من خلال وصف الشّخصيّة من جانبها الاجتماعي وتفاعلها مع محيطها وسلوكها فيه.

ويعرفّه لطيف زيتوني بكونه: « تحديد مواصفات البيئة الّتي نشأت فيها الشخصيّة ، أو البيئة الّتي تعيش فيها بالإضافة إلى كافّة الظّروف الاجتماعيّة المختصّة بها من مكان الميلاد والأبوين والأخوات والمستوى الثّقافي والمعيشي، وطبيعة العمل والوظيفة والدّرجة العلميّة والثّقافة العامّة وعلاقاتها ونشاطها واهتماماتها الاجتماعيّة»[(2)]، وهو تعريف شامل ودقيق لهذا البعد في الفنّ السّردي عمومًا.

وتبدو وظيفة البعد الاجتماعي في كونه من أكثر الأبعاد أهميّة كونه يسعى إلى تقريب القارئ من قصّته أو تقريب القصّة من واقع القارئ الاجتماعي حيث يقول " ألبرت كوك" إنّ «الموهبة الجوهريّة للرّوائي تتبدّى في قدرته على ملاحظة تفاصيل السّلوك الاجتماعي للأفراد الّذين يصوّرهم بحيث توضّح الرّواية لقارئها واقعًا كان خافيًا عليه رغم أنّه ممّا يشاهده في حياته اليوميّة»[3]، لذا لا يمكن أن يكون القاص الجيّد شخصًا منطويًا على ذاته لا علم له بدواخل مجتمعه، عقده وأمراضه ونواقصه، ومواطن القوّة والضّعف فيه.

[1] عبد الله مسلم الكساسبة، المرجع السّابق، ص84.

2 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات النّقد القديم، مكتبة دار النهار، لبنان، ط1، 2002م، ص65.

[3] ألبرت كوك، لغة الفنّ القصصي، تر: طه وادي، مجلة الأقلام العراقيّة، ع10، سنة1977، ص16.

وورد هذا البعد في ستّة مواضع في أربعة قصص مختلفة، وهي قليلة مقارنة بالبعد الجسدي، ربّما لتركيز الكاتب على التّاريخ الجزائري بين مرحلتين؛ ما قبل الاستقلال وما بعده، فلم تكن قصصه القصيرة تعالج الواقع الحاضر فقط لهذا لم يغص الكاتب كثيرًا في الأبعاد الاجتماعيّة للشّخصيّات، كما أنّ القصص قصيرة لا تتّسع لبسط البعد الاجتماعي بالتّفصيل.

في القصّة الأولى ورد وصفًا واضحًا للبعد الاجتماعي لوالد "المربوح" يسمح بإضاءة جانب من المجتمع الجزائري في تلك الفترة الحالكة من تاريخه: «كان والده، **محمّد لعرج**، أعرج لأنّه فقد استعمال رجله اليسرى حين كان مجنّدًا في الجيش الفرنسي في الحرب العالميّة الثّانية، يشتغل عاملاً موسميًّا عند المعمّر **فيليب دوريان** صاحب غابة النّخيل ومعمل تعليب التّمر، يكدّ منذ أن تزوّج ليعيل أبناءه السّبعة»[1].

وقد ورد هذا الوصف في سياق رغبة "المربوح" في زواجه من "النّايمة"، يبدو البعد الاجتماعي في تسمية شخصيّة الوالد بالأعرج كونه فقد استعمال رجله بسبب الحرب ما يدلّ على ظاهرة التّنابز بالألقاب في ذلك المجتمع الجاهل، كما يدلّ عمله الموسمي عند المعمّرين والّذي يقابله مبلغ شحيح من المال لا يكاد يفي بحاجيّات عائلته الضّروريّة على مدى الإذلال الّذي كان يُعامل به الجزائريّون ممّن استولوا على أراضيهم وخيراتهم.

وفي قصّة (الحدث) نجد وصفًا لشخصيّة "الطيّب" المصوّر بطل القصّة الثّانية تعرّض لدراساته وأعماله المختلفة، يقول: «لم يتمكّن الطيّب في دراسته من الالتحاق بالمتوسّطة لأنّ معدّله السّنوي وسنّه لا يسمحان له بذلك، وجد نفسه إذن في مدرسة التّعليم التّقني ودخل فرع التّلحيم والهياكل المعدنيّة، كان متربّصًا نجيبًا وماهرًا، يرى فيه معلّموه لحّامًا ناجحًا في المستقبل، أنهى الطّيّب تربّصه ولكنّه لم يزاول المهنة الّتي تعلّمها وأتقنها، كان يرى أنّها مهنة خطيرة وموسخة، لذلك ذهب إلى قسنطينة عند أحد أقاربه ليتعلّم

[1] عبد القادر ميهي، المصدر السّابق، ص18.

التّصوير الفوتوغرافي. بعد عامين، عاد إلى المدينة وافتتح محلاًّ للتّصوير سمّاه "استديو الطيّب القسنطيني"»[1].

يمثّل "الطيّب" هنا نموذج الشّاب النّاجح الطّموح رغم العوائق الواقعيّة، ورغم تفوّقه في دراسته وموهبته فيها إلاّ أنّه لم يزاول تلك المهنة لاعتقاده بخطورتها ووساختها، وفي ذلك إشارة إلى أمرين، منها أنّ الفرد في المجتمع الجزائري متناقض مع ذاته ومع واقعه فلا يطبّق ما تعلّمه وأتقنه ولم يواصل في مجاله الّذي درس فيه وذهابه إلى مهنة يجهلها ولا يتقنها من أجل الرّبح المادّي السّريع وهو مؤشّر فشل للمجتمع بأكمله، كما يشير ذلك إلى كون الواقع الجزائري لا يسمح بتطبيق ما درسه وتعلّمه الفرد في مدارسه ومؤسّساته فهو دليل فشلها فلا تستفيد من الّذين كوّنتهم لسنوات طوال مجّانًا.

وفي قصّة (الطّالب دحمان) يُظهر الوصف انتقال "دحمان" من وظيفته الإصلاحيّة إلى الوظيفة الجهاديّة القتاليّة، في قوله: «حين اندلعت حرب التّحرير، كان دحمان واحدًا من الّذين يكتبون في المجلّة الدّوريّة في الجامع وكان أبرز المحرّرين فيها بمقالاته الحماسيّة الملتهبة الوطنيّة. ذات يوم، ودون سابق إنذار، قرّر مغادرة الجامع والالتحاق بالجبل. حاول رفاقه الطّلبة وشيوخه العلماء هناك ثنيه عن قراره وإقناعه بأنّه يساهم بشكل كبير وفعّال في الحرب، من موقعه ككاتب، بمقالاته في الصّحف التّونسيّة والعربيّة وأنّ القلم سلاح أكثر نجاعة من الرّشاش، لكنّه أصرّ على الدّخول إلى الجزائر ... أمضى الطّالب دحمان سنيّ الحرب في جبال الصّحراء في بيئته الطّبيعيّة بين جنود من منطقته. وشارك في كلّ المعارك في الصّفوف الأماميّة»[2].

يتجلّى إخلاص شخصيّة "الطّالب دحمان" في حبّه لوطنه لمجتمعه من خلال نشره للمقالات المساندة لوطنه وثورته وهو في الغربة، ورغم أنّ ذلك كان كافيًا من حيث موقعه ووظيفته الاجتماعيّة، إلاّ أنّه آثر خوض غمار المعارك والنّزول إلى الميدان فالتّضحية بالنّفس هي أسمى دلالات التّضحية والوفاء، وظلّت هذه الشّخصيّة وفيّة لمبادئها وتربيتها

[1] نفسه، ص41.

[2] عبد القادر ميهي، المصدر السّابق، ص51، 52.

حتّى النّهاية حين ابتعد عن السّياسة رغم تقلّده منصبًا مرموقًا فذهب إلى مزاولة مهنة التّعليم في منطقة نائية لمواصلة رسالته الإصلاحيّة الاجتماعيّة من موقعه.

وفي قصّة (مليكة السّدراتيّة) يبرز خوف الأهل من مكانتهم الاجتماعيّة من أن تلطّخها ابنتهم النّاشزة عن عاداتهم وتقاليدهم، يقول الكاتب: «حين بلغت الصّبيّة سنّ الثّانية عشر عَلِمَ أهلها بعلاقاتها المتواصلة بصبيان الدوّار فصاروا يمنعونها من مواعدتهم. وخوفًا من أن تلطّخ سمعة العائلة، خاصّة وأنّ أخويها عادا إلى سدراتة تزيّن صدريهما الرّتب والنّياشين وأصبحت الأسرة من أهمّ الأسر في المنطقة وتبوّأ أخواها مناصب مهمّة لدى السّلطات الفرنسيّة» [1]، ونلحظ أنّ الكاتب يحاول ربط مصير "مليكة" الفتاة المتمرّدة وأفعالها غير المحتشمة بأصل عائلتها الخائنة للوطن، كما أنّ سلوك "مليكة" سبيل الخيانة للشّعب بعد الاستقلال بعلاقاتها المشبوهة مع المسئولين كان امتدادًا للمكانة الاجتماعيّة لأهلها في مرحلة ما قبل الاستقلال، لكنّ الكاتب ترك النّهاية غامضة وغير مفهومة.

البعد النفسي:

نظرًا لصعوبة الوصف والتّصوير للشّخصيّة القصصيّة في العمل القصصي وما يحتاجه من إمكانات فنيّة عالية، لذا فإنّ القاصّ يلجأ إلى التّصوير الدّاخلي النّفسي لأبعاد الشّخصيّة وذلك من خلال تصوير طريقة تفكيرها وسلوكاتها بلمسات ذكيّة أثناء السّرد والحوار والتّشكيل الفنّي.

ويُقصد بالبعد النّفسي نوازع النّفس البشريّة رغباتها وأهوائها، عقدها ومشاعرها، خوفها وشجاعتها، وغيرها من الصّفات النّفسيّة الدّاخليّة السّلوكيّة، « وهو محصّلة البعدين الجسمي والاجتماعي، ويقصد به تحديد المميّزات النفسيّة والشخصيّة وما يحبّ وما يكره ، وهل هو منطوٍ أم منبسط، قيادي أم لا، خيالي أم واقعي، عصبي أم هادئ، متفائل أم متشائم، متعقّل أم مندفع؟»[2]، وكلّ ما من شأنه أن يُؤثّر على تصرّفات الشّخصيّة أو يتأثّر

[1] نفسه، ص64.

[2] مجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، (دط)، 1984م، ص61.

بها، وللبعد الجسمي والاجتماعي إضافة إلى الاستعدادات الفطريّة دور كبير في صنع البعد النّفسي للشّخصيّة.

كما أنّه يكون ثمرة للبعدين السّابقين في الاستعداد والسّلوك والرّغبات والآمال والعزيمة والفكر، وكفاية الشخصيّة بالنّسبة لهدفها، يتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء ومن انطواء أو انبساط وما ورائها من عقد نفسيّة محتملة.[1]

فالقاص كثيرا ما يصل إلى وصف المجتمع بتحليل شخصيّاتهم تحليلاً نفسيًّا، بعضهم يميل إلى الهدوء في هذا التّحليل، وبعضهم يغالي وينفعل أكثر ممّا ينبغي، والأسلوب الهادي هو الأسلوب الأنسب للتحليل النّفسي، فهذا التّحليل ينبغي أن يقوم على عناصر نفسيّة واضحة وموضوعيّة بقدر الإمكان [2]، فللبعد النفسي أهميّة واضحة بالنسبة للسّلوك والتصرّفات؛ فالرّجل المفكّر المتأمّل غير الرّجل الانفعالي، والرّجل الحسّي غير الرّجل الرّوحي[3]، لهذا يلجأ الكاتب إلى تحليل شخصيّاته تحليلاً نفسيًّا أو ترك إشارات لأحوالها النّفسيّة المختلفة والّتي لها دور في صنع قراراتها التّالية ضمن أحداث القصّة.

وورد وصف لهذا البعد في أربعة مواضع فقط نظرًا لما يتطلّبه سرد هذا البعد من مساحة سرديّة واسعة، والقصّة القصيرة تتطلّب الإيجاز والاختصار لأجل ذلك.

في قصّة (المأساة) يتعرّض القاصّ إلى جانب من نفسيّة "الرّومي" المعذّبة بسبب نبذه من الآخرين كونه لقيطًا، يقول: «ومنذ ذلك الحين و"الرّومي" يحمل عذابه كالجرح الغائر في خاصرته، كسيف ديمو كلاس، يرى السّخريّة في كلّ ابتسامة والاحتقار في كلّ كلمة مزاح بريئة. يتجنّب النّاس ولا يخالطهم، منزويًا حزينًا، لا يعرف الفرح إلى قلبه

[1] ينظر: عيد حمد الخريشة، تطور الأساليب الكتابية في العربية، دار المنهاج للنشر والتوزيع، عمّان-الأردن، ط 1، 2004، ص123.

[2] ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، (دط)، 1983، ص64.

[3] ينظر: محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة، مصر، ط2، 2002، ص99.

طريقًا رغم عناية أخواله الّذين يشعرون بعذابه وحنان أمّه الّتي لم تكن لها من مواساة سوى وجوده بالقرب منها»[1].

لقد كان لجريمة الفرنسيّين أثرها البالغ في وجود هذا النّموذج المُعذّب من شخصيّة "الرّومي" والّتي زادها جهل المجتمع وتخلّفه وطأة وشدّة، فالطّفل بريء لا ذنب له في تلك الجريمة وحتّى والدته لا ذنب لها في ذلك، لذا نجد أنّ أخواله تفهّموا ذلك ولم يعاقبوهما بسببها، وقد كان لهذه الآثار النّفسيّة الأليمة لتلك الحادثة مضاعفات بعد الاستقلال تتمثّل في انضمامه إلى التّطرّف والجماعات المسلّحة والّتي كرّرت أفعال الفرنسيّين الوحشيّة.

وفي قصّة (الحدث) يختلط الوصف الواقعي مع السّياق النّفسي للحدث في قوله: «لم يترك الطيّب لقطة مثيرة إلاّ واختطفها بآلته، كان في حالة نفسيّة ثانية يشعر وكأنّه يحلّق في السّماء وهو يصوّر، منتشيا، المحلاّت الفاغرة والكراسي المحترقة وخاصّة الشّباب الثّائر الغاضب الّذي لم يترك شيئًا في طريقه كالجراد»[2].

ورغم أنّ السّياقان متباعدان قليلاً إلاّ أنّ الكاتب استطاع بمقدرته الفنّيّة الدّمج بينهما، فــ"الطيّب" استهوته مناظر التّخريب والدّمار وسعى لتوثيقها والتقاطها بدقّة منتشيًا بحالة البطولة والسّبق الصّحفي الّذي سيحوزه والّذي قد يكون سببًا في شهرته ومكافأته، لكنّ ظنّه يخيب في النّهاية حين يصبح عمله توثيقًا للأشخاص المشاركين في المظاهرة والّذين سيكون مصيرهم السّجن في آخر القصّة ويتحوّل انتشاء المصوّر إلى حسرة وحزن على حال الشّباب الّذين زُجُّوا ظلمًا إلى السّجن.

وفي قصّة (مليكة السّدراتيّة) ورد وصف لزوجها الثّاني كما يلي: «بعد عامين، تقدّم لخطبتها رجل غليظ الطّبع، شديد البأس، قاسي المشاعر، كان هذا الرّجل مناضلاً من الرّعيل الأوّل في الحركة الوطنيّة، يحظى باحترام النّاس رغم خشونته لعلمهم بمدى إخلاصه وتفانيه في النّضال من أجل الوطن»[3]، هذا الوصف لطباع الرّجل الشّديدة والّتي

---

[1] عبد القادر ميهي، المصدر السّابق، ص32-33.

[2] عبد القادر ميهي، المصدر السّابق، ص42-43.

[3] نفسه، ص65.

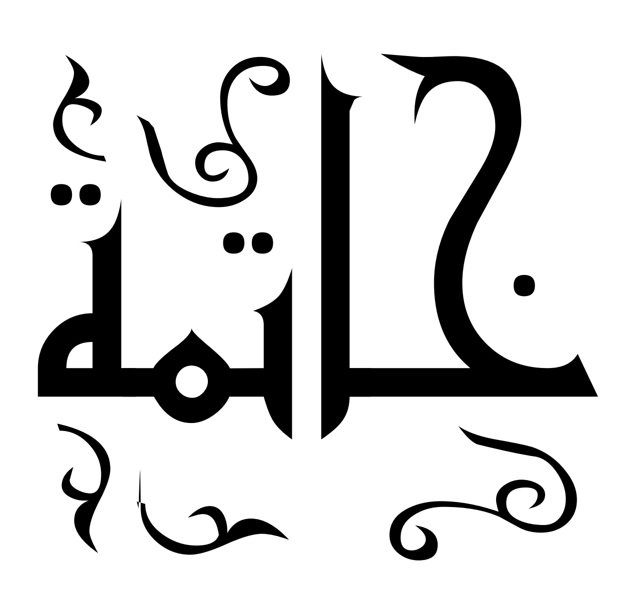
تتوافق مع مكانته الاجتماعيّة من كونه مناضلاً في سبيل تحرير الوطن، وهذه المكانة الاجتماعيّة والطّباع النّفسيّة القاسية كان لها الدّور لاحقًا في ترويض جموح "مليكة" واستكانتها إلى جانبه.

وفي قصّة (المسرحي العجوز) يصف الرّاوي حالته الشّعوريّة بعد مغادرة المسرحي العجوز المقهى قائلاً: «بقيت وحيدًا في ذلك المقهى، في السّاحة العموميّة، كما لو كنت على قمّة كثيب بعيد في الصّحراء، أتأمّل دخان سيجارتي الأزرق، نسيت ضجيج المكان وزئير السيّارات وصراخ بائعي البرتقال وحتّى النّادل الّذي لم يناولني قهوتي الخفيفة في فنجان من الكرتون. حاولت لملمة أفكاري الّتي بعثرتها عاصفة المسرحي العجوز كما تبعثر زوبعة الخريف الأوراق الصّفراء ثمّ قلت في نفسي: ما أسعد هذا الرّجل الّذي ما فتئ يعيش هذا الحلم الجميل منذ أربعين سنة ... وما أسعدني بمعرفته» [1].

ورغم محاولة الكاتب الغوص في الأبعاد النّفسيّة لشخصيّة الرّاوي وشخصيّة المسرحي العجوز إلاّ أنّها كانت مجرّد إشارات بسيطة، لا تغوص في العمق الإنساني للشّخصيّتين.

ومن خلال هذه الأبعاد الثّلاثة تكشّفت لنا جوانب مختلفة من كلّ شخصيّة والّتي تساعد القاص والقارئ على إضاءة جوانب مختلفة من الأحداث والعادات والسّلوكات والنّوازع المختلفة، وهذه الأبعاد في مجملها لا تنفصل عن بعضها البعض بل هي غالبًا ما تتداخل كما أنّ بعضها يؤثّر في البعض الآخر.

[1] نفسه، ص73.


خاتمة

بعد هذه المسيرة البحثيّة في مجموعة (أزهار الخريف) لـــ "عبد القادر ميهي" يمكننا الخروج بالنّتائج الآتية:

1- تعدّ الشّخصيّة القصصيّة بمثابة البؤرة في القصّة القصيرة فلا يمكن تجاهلها أو إغفال مركزيّتها في العمل القصصي، والشّخصيّة أكثر ارتباطًا بالقصّة من غيرها من الفنون نظرًا لحريّتها الأدبيّة.

2- الشّخصيّة القصصيّة هي كائن إنساني يسعى القاص إلى شحنه بأبعاد مختلفة لتعكس أفكاره ورؤاه ولتتلاءم مع الحدث القصصي لذا تختلف وظيفة كلّ شخصيّة من قصّة إلى أخرى وتختلف أنواعها وأبعادها.

3- كانت الشّخصيّة الرّئيسيّة من أكثر أنواع الشّخصيّة حضورًا في قصص (أزهار الخريف) نظرًا لمركزيّتها ومحوريّتها في القصّة بل إنّ القاص يعتمد في عدّة قصص على أكثر من شخصيّة رئيسيّة واحدة وذلك يعود إلى اهتمامه بها.

4- تلي الشّخصيّات المساعدة والثّانويّة الشّخصيّة الرّئيسيّة بعددها البارز في أغلب القصص وهي شخصيّات تقوم بمساعدة الشّخصيّة الرّئيسيّة سواء مساعدة مباشرة وظاهرة في السّرد القصصي أو غير مباشرة فتساعد على اكتمال الحبكة وتطوّر ونموّ الحدث في القصّة.

5- يكاد يستغني القاص عن الشّخصيّات المعارضة (المعيقة) والشّخصيّات العابرة نظرًا لبساطة الحبكة أو العقدة القصصيّة فيقلّ هذا النّوع من الشّخصيّات في القصّة القصيرة عمومًا.

6- تعكس شخصيّات القصص وأحداثها إلمام القاص العميق بتاريخ الجزائر العميق والمحاط بكثير من الأسرار والتّناقضات والبطولات فصوّر القاص كلّ ذلك في قصصه بعفويّة وكأنّه عايشها وعاش غمار أحداثها المختلفة.

7 -جمعت شخصيّاته بين واقعيّتها التّاريخيّة والحاضرة وبين طرافتها وغرابتها أحيانًا في سلوكاتها ونهاياتها غير المتوقّعة لكنّ القارئ يشعر في كلّ ذلك بقربها منه ومن همومه وحاضره.

8 -في أبعاد الشّخصيّة المختلفة الجسديّة والاجتماعيّة والنّفسيّة نجد حضور البعد الجسدي لشخصيّاته والّذي كان وصفًا يخدم الحدث القصصي وحبكته، يليه البعد الاجتماعي ثمّ البعد النّفسي، ونلحظ أنّ القاصّ لا يغوص كثيرًا في أعماق شخصيّاته وأبعادها المختلفة وهو ما شكّل جانب النّقص في فنيّة قصصه، لكنّنا في المقابل وقفنا توافق وصف الأبعاد المختلفة مع طبيعة كلّ شخصيّة ففي قصّة (الطّالب دحمان) في النّموذج الأوّل كان نموذجا لشخصيّة إيجابيّة صالحة فركّز الوصف على البعد الاجتماعي الخلقي والإصلاحي، بينما في النّموذج الثّاني لشخصيّة سلبيّة فشلت في تحقيق أهدافها كان التّركيز على البعد الجسدي.

ومن هنا نصل إلى نهاية البحث بعد تلخيص بعض نقاطه المهمّة، الّذي حاولنا فيه قدر الإمكان الوقوف على أنواع الشّخصيّات الموظّفة على اختلافها وعلى دلالات حضورها وأبعادها المختلفة ودور ذلك في بناء الدّلالة القصصيّة، فإن أصبنا فذاك مرادنا، وإن أخطأنا فلنا شرف المحاولة والتّعلّم، آملين أن ينال القبول والاستحسان.

وصلّى الله وسلّم على سيّدنا وحبيبنا محمّد وعلى آله وصحبه وسلّم.


ملحق

1_ سيرة القاص "عبد القادر ميهي":

- **أعماله الأدبية:**

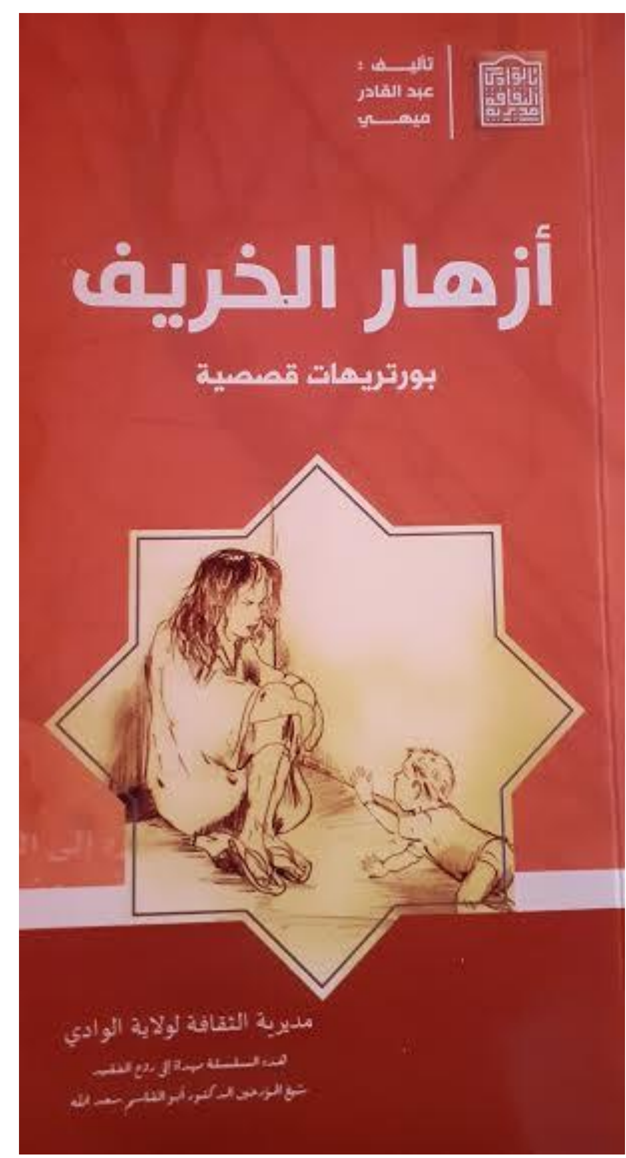
2_ تعريف المجموعة القصيّة:[1]

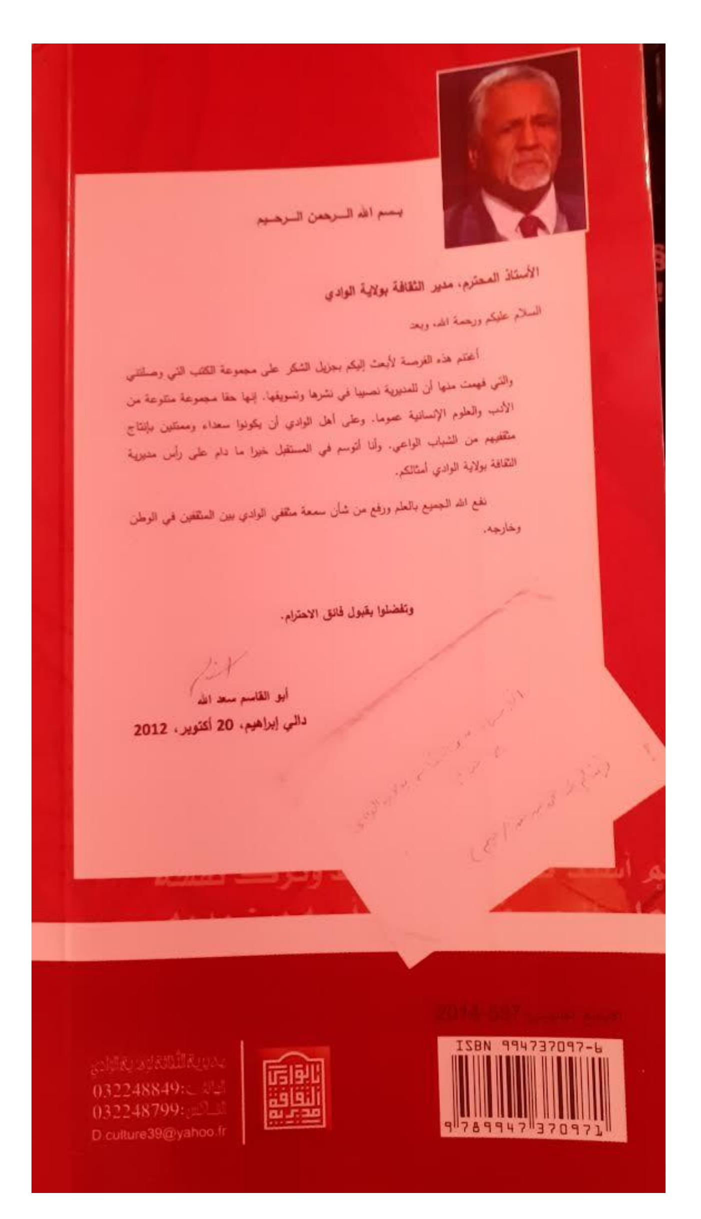
تتألّف مجموعة (أزهار الخريف) من ثماني قصص تدور حول المجتمع الجزائري في حقبة الاستعمار وما بعدها .. وما جرى خلال هذه الفترة من محن ومآس كثيرة .. وقد أكّد القاصّ "عبد القادر ميهي" قدرته على نحت الشخصيّات والولوج نحو عوالمها الدّاخليّة .. كما أنّه أثبت اطّلاعه على التّاريخ الجزائري وإلمامه به .. وما هذه العيّنات البسيطة إلاّ القليل من ثقافته وعلمه بكلّ ما يتعلّق بالثّورة الجزائريّة.

[1] محمّد الهادي الجزيري، أزهار الخريف لعبد القادر ميهي (بورتريهات قصصيّة)، https://www.atheer.om/archives/457099/

8 يناير 2018 03:07 م.

3_ صورة الغلاف:





بسم الله الرحمن الرحيم

الأستاذ المحترم، مدير الثقافة بولاية الوادي

السلام عليكم ورحمة الله، وبعد

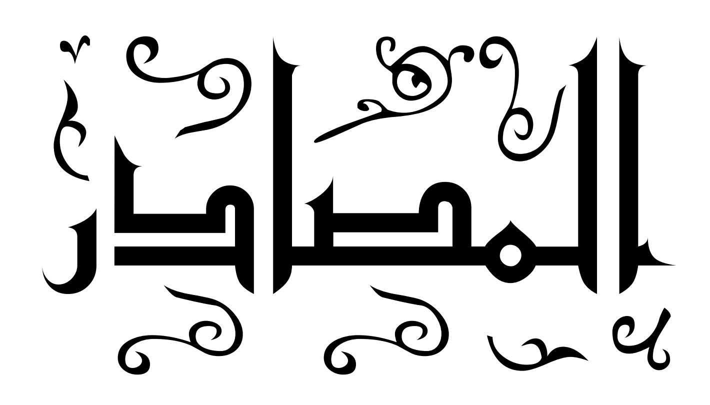
أغتنم هذه الفرصة لأبعث إليكم بجزيل الشكر على مجموعة الكتب التي وصلتني والتي فهمت منها أن للمديرية نصيبا في نشرها وتسويقها. إنها حقا مجموعة متنوعة من الأدب والعلوم الإنسانية عموما. وعلى أهل الوادي أن يكونوا سعداء وممتنين بإنتاج مثقفيهم من الشباب الواعي. وأنا أتوسم في المستقبل خيرا ما دام على رأس مديرية الثقافة بولاية الوادي أمثالكم.

نفع الله الجميع بالعلم ورفع من شأن سمعة مثقفي الوادي بين المثقفين في الوطن وخارجه.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام.

أبو القاسم سعد الله

دالي إبراهيم، 20 أكتوبر، 2012


المصادر


والمراجع

المصادر:

1 –ميهي عبد القادر، أزهار الخريف: بورتريهات قصصيّة، مطبعة مزوار، الوادي– الجزائر، ط1، 2014.

المراجع:

أولا: الكتب العربيّة

1 –إبراهيم نصر محمّد، البناء الفنّي في القصّة السّعوديّة المُعاصرة، دار العلوم للطّباعة والنّشر، الرّياض–السّعوديّة، (دط)، 1983.

2 –إسماعيل عز الدين، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي، بيروت–لبنان، (دط)، (دت).

3 –بدري أحمد الناوي، خصائص الكتابة الرّوائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، 2015.

4 –جويدة حماش، بناء الشّخصية (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، (دط)، 2007.

5 –خالد أحمد أبو جندي، الجانب الفني في القصة القرآنية (منهجها وأسس بنائها) ، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة–الجزائر، (دط)، (دت).

6 –الخريشة عيد حمد، تطور الأساليب الكتابية في العربية، دار المنهاج للنشر والتوزيع، عمّان–الأردن، ط1، 2004.

7 –سلام محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها اتجاهاتها وأعلامها)، منشأة المعارف، الإسكندرية–مصر، (دط)، 1923.

8 –شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947–1985)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، (دط)، 1998.

9 –الشقحاء محمّد المنصور، أعد تلخيصا لكتاب، نماذج مختارة من القصص السعوديّة، بإشراف لجنة القصّة بنادي الطّائف الأدبي، ط1، 1398هـ–1978م.

10 – صالح صلاح، السرد وسرد الآخر (الأنا و الأخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، بيروت–لبنان، ط1، 2003.

11 – صالح مأمو ن، الشخصية (بناؤه ا، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها)، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان–الأردن، ط1، 2007.

12 – طالب أحمد، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، (دت).

13 – عباس نصر محمد، في الأدب العربي المعاصر (قراءة نقدية)، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2008.

14 – عيّاد شكري محمد، القصّة القصيرة في مصر : دراسة في تأصيل فنّ أدبي، جامعة الدول العربيّة، معهد البحوث والدّراسات العربيّة، القاهرة، 1968.

15 – العيّاضي نصر الدّين، اقترابات نظريّة من الأنواع الصحفيّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط2، 2007.

16 – العيد يُمنى، الرّاوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت–لبنان، ط 1، 1986.

17 – الفار مصطفى محمد ، باقات من النثر العربي الحديث دراسة تطبيقية ، دار الفكر للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2000م.

18 – قاسم سيزا، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، (دط)، 1984.

19 – قطب سيد، النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، دار الشروق، القا هرة–مصر، (دط)، (دت).

20 – قنديل فؤاد، فن كتابة القصة، الدار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة–مصر، ط2، 2008.

21 – الكساسبة عبد الله مسلم، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار البازدي العلمية، عمان–الأردن، (دط)، 2006.

22 – لحميداني حميد ، بنية النص السردي (من منظور النّقد الأدبي) ، مركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت–لبنان، الدّار البيضاء–المغرب، ط1، 1991.

23 – مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدن))، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون–الجزائر، (دط)، 1995.

24 – مريدن عزيزة، القصّة والرّواية، دار الفكر للنشر، دمشق، (دط)، 1980.

25 – مصايف محمد، النثر الجزائري، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، (دط)، 1983.

26 – مندور محمد، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة، مصر، ط2، 2002.

27 – نشاوي نسيب، محاضرات في الأدب العربي المعاصر، جامعة عنّابة، الجزائر، (دط)، 1984.

28 – هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، لبنان، (دط)، 1972.

ثانيا: الكتب المترجمة

1 –إسبرت أنريكي أندرسون، القصّة القصيرة النظريّة والفنيّة، تر: علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، (دط)، 2000.

2 –أوكونور فرانك ، الصوت المنفرد : مقالات في القصة القصيرة ، تر : الدكتور محمود الربيعي، مر : محمد فتحي، الهيئة المصريّة العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي، القاهرة–مصر، 1969.

3 –تورنلي ولسون، كتابة القصّة القصيرة، تر: مانع الجهني، النّادي الأدبي بجدّة، جدّة–السّعوديّة، ط1، 1992.

4 –توماشفسكي، نظريّة المنهج الشكلي: نصوص الشّكلانيّين الرّوس ، تر: إبراهيم الخطيب، ط1، 1982، الشّركة المغربيّة للنّاشرين المتّحدين وشبكة الأبحاث العربيّة، بيروت–لبنان.

ثالثًا: المعاجم

1 -الأحمر فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ، ط1، 2010.

2 -برنس جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيّد إمام، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة-مصر، ط1.

3 -البستاني عبد الله، معجم الوافي، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، (دط)، 1990.

4 -زيتوني لطيف، معجم مصطلحات النقد القديم، مكتبة دار النّهار، لبنان، ط 1، 2002م.

5 -الفيروز آبادي، قاموس المحيط، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، ط 3، 1978.

6 -ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة-مصر، (دط)، (دت).

7 -وهبة مجدي، معجم المصطلحات في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت، (دط)، 1984م.

رابعًا: الدوريات

1 -اجماهيري مصطفى، الشخصيّة في القصّة القصيرة، مجلّة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق-سوريا، ع 259 و 260، تشرين الثّاني وكانون الأوّل 1992.

2 -كوك ألبرت، لغة الفنّ القصصي، تر: طه وادي، مجلة الأقلام العراقيّة، ع10، سنة1977.

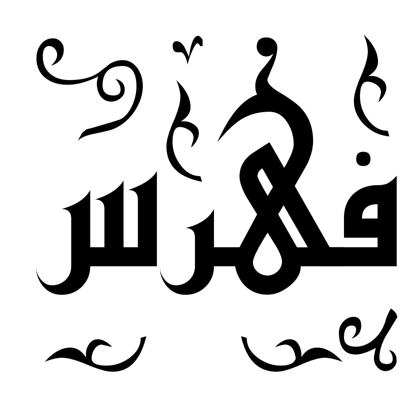
خامسًا: المواقع الإلكترونية

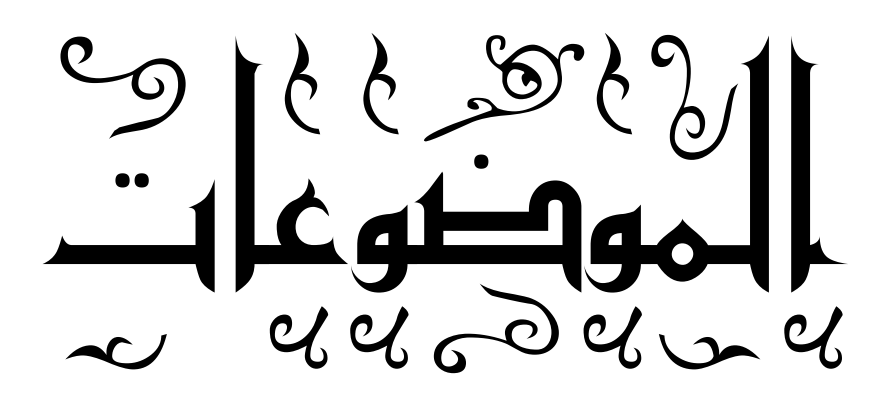
1 -محمّد الهادي الجزيري، أزهار الخريف لعبد القادر ميهي (بورتريهات قصصيّة)، https://www.atheer.om archives/457099/ 8 يناير 2018 03:07 م.

2 -يوسف حطّيني، سميرة عزام: الشخصيّات (أنواعها و طرق بنائها)، http://yousefhittini.blogspot.com/2009/10/blog-post_26.html، 26 أكتوبر 2009.

سادسًا: الرّسائل الجامعيّة

1 -سهيلة بورزق، مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة اللّيسانس، بورتريه مصوّر بعنوان المجاهد الرّائد عبد المجيد بورزق أب الثّورة الجزائريّة، قسم علوم الإعلام والاتّصال، 2013.


فهرس


الموضوعات


محمد رسول الله